

# СУЧАСНІСТЬ

КВІТЕНЬ 1980 — Ч. 4 (232)

**І. КАЧУРОВСЬКИЙ: СОНЕТИ І ТАК ПРОСТО...**

**Л. І Л. ОЛЕКСІЙЧУКИ: БРЕГЕЛЬ З МАНІТОБИ**

**М. ФІШБЕЙН: ПОЕЗІЇ**

**В. БАЛЕЙ: ЗАГОРЦЕВ У НЬЮ-ЙОРКСЬКІЙ  
ФІЛАРМОНІЇ**

**Л. ПЛЮЩ: КОНСТИТУЮВАННЯ НОВОЇ КЛЯСИ**

**С. ПРОЦЮК: АКАДЕМІК ПЕТРО КАПІЦА**

**І. ГРИНЬОХ: ОЛЕСЬ БЕРДНИК**

**Л. ПАЛІЙ: ЖИТТЯ В ТОРОНТО**

**І. МАЙСТРЕНКО: ЮВІЛЕЇ СТАЛІНА І ЛЕНІНА**

**Г. ГРАБОВИЧ: ПО ДОРОЗІ В ЛІТЕРАТУРУ**

**"SUČASNIST" — APRIL 1980**

**HIRSCHBERGSTR. 1, 8000 MÜNCHEN 19**

НАЙНОВІШІ ВИДАННЯ «СУЧАСНОСТІ»

Михайло Осадчий  
**Quos ego...**

Мюнхен, 1979, 174 стор. Передмова Катерини Горбач.  
Обкладинка Ірини Івахів.  
Збірка складається з двох частин: «Сонети Батьківщині»  
й «Елегії».  
Один з головних мотивів поезій Осадчого — туга за  
Батьківщиною в у'язненні на далекій чужині:

Я чекаю журливої стрічі.  
Батьківщино моя безвинна,  
Спраго більних жадань, Беатріче,  
Чорнобрива земля, Україно...

Ціна 4.50 ам. дол.

---

Іван Кошелівець  
**«ОЛЕКСАНДЕР ДОВЖЕНКО»**

Мюнхен, 1980. 428 стор. Мистецьке оформлення Якова  
Гніздовського.

Книжка І. Кошелівця є спробою творчої біографії. В його  
інтерпретації Довженко — романтик, у «неправдоподіб-  
ному» якого більше «чистого золота правди», ніж у  
«правдоподібному» багатьох соцреалістів.

Ціна 12 ам. дол.

# СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО,  
СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

КВІТЕНЬ 1980

Ч. 4 (232)

РІК ВИДАННЯ ДВАДЦЯТИЙ  
МЮНХЕН

*Редактор:* Юрій Шевельов.

*Заступник редактора:* Марта Скорупська.

*Редакційна колегія:* Вольфрам Бургардт, Анатоль Камінський, Богдан Кордюк, Іван Кошелівець, Василь Маркус, Кирило Митрович, Аркадія Оленська-Петришина, Леонід Плющ, Мирослав Прокоп, Роман Рахманний, Богдан Рубчак, Роман Савицький, Надія Світлична.

*Видає:* Українське товариство закордонних студій «Сучасність».

Усі матеріали до редакції просимо надсилати на адресу: Sučasnist, 254 West 31 St., 15 floor, New York, N. Y. 10001, U.S.A. Редакція не приймає матеріалів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті і правити мову.

Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.

Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора і видавництва. Передруки крайових матеріалів дозволені за поданням джерела.

Резюме статей цього журналу друкується і реєструється в "Historical Abstracts".

Gemäss dem Gesetz über die Presse vom 3. 10. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäss der Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. 2. 1950 wird mitgeteilt:

*Inhaber und Herausgeber:* Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien "Sučasnist" e. V. München.

*Geschäftsführer und für den Inhalt verantwortlich:* I. Czornij,

*Anschrift für alle:*

Hirschbergstraße 1 (Telefon 1 67 95 12)  
8000 München 19  
Bundesrepublik Deutschland

*Druck:* Gebrüder Westenhuber  
8000 München 2, Heimeranplatz 4.

## СОНЕТИ І ТАК ПРОСТО...

*Ігор Качуровський*

### СОНЕТ ПРО БЕЗВИХІДЬ

Де Срібної ріки живі опали,  
До зелені, до сонця, до води,  
Де б ажурові вілли і сади  
Химерні віддзеркалення купали, —

Ми їхали крізь кам'яні квартали,  
Де тьмяних вікон стомлені ряди,  
Мов кількаповерхові поїзди,  
Повз нас один за одним пролітали.

І дивний острах нам пойняв серця,  
Мурашками закрався поза спину,  
Що ця мандрівка — їй не буде спину,

Що ця дорога — їй нема кінця,  
Що ці квартали — їм немає ліку,  
Що це уже назавжди і довіку...

### СОНЕТ ІЗ КОДОЮ

Мав сніг іти, але чомусь не йде.  
Напевно, лінь зриватися й летіти,  
Моститися на голі чорні віти,  
На тло дахів, кратчасте і тверде.

Чи страшно впасти так, не знати де,  
Щоб розхпали й потоптали діти,  
Встелити ложе хідника немите,  
Де сіра тьма жебрачкою бреде.

Думки мої! І ви не йдіть нікуди,  
Щоб не топтали, не бруднили люди  
Холодної, ясної чистоти.

І ти, надіє, лампу не світи:  
Найкраще непомітно відійти,  
Ні визнання не стрівши, ні огуди...

Вже все було. Нічого вже не буде.

## ГОТИЧНІ СОНЕТИ

### *Дружині*

1.

... відвідав замок Дракулі...  
(з листа Д. В.)

В старому замку, де вже п'ять віків  
Мій привид має потаємний сховок,  
На вежі, де тринадцять кістяків,  
Де вішалники тягнуть слід вірвовок,

Де я колись живцем своїх братів  
Велів майстрам закласти в підмуровок,  
Де тепла кров дзюрчала, мов з коновок, —  
В тім замку я давно осиротів.

Та п'ять сторіч плекав я пристрасть хижу  
І, дивлячись на збляклий свій портрет,  
Чекав, із ним, безмовним, tête-à-tête...

І нині, як щасливу дивовижу,  
Твоєї крові вутлий мій скелет  
На мрамурі помітив пляму свіжу...

### 2. У палаці Порція

Не наближайся до портрета Пані!  
Хіба не бачиш: біля неї кіт —  
Лискуча шерсть, мов чорний оксамит,  
І очі зеленкаво-полум'яні.

Пекельні очі з відблисками грані,  
Невловна швидкість і скрадливий хід,  
Щоб межі перекрочити і грані  
У засвіті, у нереальний світ.

А за портретом — сходи потаємні  
Не тільки у глибини попідземні,  
А в давнину, у часу чорний глибі!

Там ополонка до страшного нурту,  
Де тіні неприкаяні могли б  
Тебе схопити й затягти до гурту...



Два поети — сліпий і глухий —  
Подалися на дальні шляхи й  
Світ пізнали чужий і лихий.

Не діждались од слави вінця.  
А з думок залишилась лиш ця,  
Щоб якось добрести до кінця.

Що ж? Облиш сподівання. Терпи й,  
Коли зовсім знесилієш, — пий!  
... Два поети — глухий і сліпий ...



Він недоїдки крав біля ватри,  
Відбігав — і вертався мерщій,  
Зазирає крадькома межі шатра,  
З дітлахами ганяв по дощі.

В дальні землі волікся з походом,  
Мав тих самих, що й рід, ворогів.  
І молився по-своєму з родом  
До чудних дерев'яних богів.

І війну, і чуму — з переляку  
Макабричним виттям провіщав...  
... Ні, не ми приручали собаку —  
Це собака людей приручав...

# БРЕГЕЛЬ З МАНІТОБИ

КІНОСЦЕНАРІЙ

*Леонід і Лариса Олексійчуки*

Певно, що я і моя душа є одне й те ж саме! Це єдина річ, що завжди лишається незмінною відносно мене. Я — той самий "я" в шістдесят або сорок три, яким я був у шість чи сім років. Я є незмінний "я", навіть якщо моє матеріальне тіло кілька разів цілком, клітина за клітиною, змінилося протягом мого життя.

*Василь Курилик, "Зі мною ще Хтось".*

## ПЕРЕДМОВА

Зморшки старости й печалі — лиш маска на вічно дитячому обличчі артиста. Ця метафора набуває буквального значення, коли йдеться про життя і творчість Василя Курилика. Людина рідкісної душевної чистоти і відкритості, він, не зважаючи на свої п'ятдесят років і п'ятеро дітей, так і помер підлітком.

Очевидно, з цього враження і виріс ліричний герой фільму: геніально обдарований хлопець з прерій, що змалку зазнав доволі і життєвих трагедій, і роздумів про складні проблеми людського буття — і все ж таки зберіг свої очі довірливими й широко відкритими для радості.

Поєднання поетичної легенди з документальним матеріалом є головна стилістична особливість задуманого фільму — причі. Наш герой інколи носитиме "маску" — фотографію Куриликових очей — і саме крізь них бачитиме дивовижні речі. Він то входить у свої малюнки, як в абсолютно реальний світ, то, навпаки, виноситиме їх у найбуденніше оточення. Світи, що здаються такими різними, легко з'єднуються в фантазії мистця.

Крім великого числа малюнків, у фільмі мають бути широко використані автобіографічні тексти Курилика. Ми свідомо подаємо їх у сценарії мінімально, бо наша головна мета — показати передусім зорову конструкцію фільму. Вона, крім того, що досить незвична, вимагає від читача також певного знайомства з роботами Курилика, отже, легкого читання в даному разі не обіцяємо. Однак, сподіваємось, що читач отримає певне естетичне задоволення, уявивши собі кадри фільму, який ще ой як не скоро буде знятий на плівку. Чому? Бо для ділків, що володіють роботами покійного мистця, з його смертю настала золота пора довгожданих жив, і головне, що вимолочується ними з Куриликової спадщини, — це гроші. Тому не тільки на право вжитку картин, але й на образ "дорогого покійного" встановлена цензура. Будь-які концепції, що не відповідають нудному, пристосованому для продажу штампів, концепції, що виглядають ризикованими, експериментальними, що містять елемент чиєсь індивідуальності, лиш лякають і дратують цензорів-добровільців.



Це згодом. Позиція "не чіпай, моє!" вже гопосно заявлена, скажімо, в статті Колянківського "Не торкайтесь святощів скверними руками!" Навіть "Три сповіді Василя Курилика" — річ, значно простіша формою, — виявились не під силу авторові "Не торкайтесь...!" Однак, публікуючи сценарій, ми сполгаємо на читача з культурним рівнем, вищим, а не нижчим за обчухраного віника. Той, хто читав "Три сповіді...", знайде в сценарії деякі знайомі образи. Це природно, бо "Сповіді" були своєрідним літературним передчуттям, шкіцом до "Брегеля з Манітоби".\*

## 1. У ФЕРМЕРА ДМИТРА КУРИЛИКА НАРОДИВСЯ СИН ВАСИЛЬ.

Українська церква в преріях.

Всередині її відлунав голос священика, що христить дитину, і на ганок вийшов новонароджений.

Хлопцеві було 10-12 років.

Він довірливо глянув на світ.

Вперше.

## 2. ПРОРОЦТВО.

Раптовий вітер жбурнув йому в обличчя купу паперового мотлоху. Хлопець повернувся до стіни.

До неї прилип строкатий коляж його майбутнього життя.

Шкільна фотографія сусідила з фотографією похорону — захоплені рецензії в газетах — з діагнозом невиліковної хвороби. Притиснені вітром до стіни, папери майже не ворушились.

Притиснений вітром до стіни, хлопець був немов розіп'ятий.

Друк на паперах поволі зникав.

## 3. У КАНАДИ НАРОДИВСЯ ЇЇ ПОРТРЕТИСТ.

Хлопець рішуче повернув лицем до виходу. Замружився: несила дивитись. А вітер ніс та й ніс хмари паперу. Боляче хльоскав ними по обличчю. До очей хлопчачових, живих, тремтячих, замружених, — притискав двоє очей фотографічних, непорушно відкритих, ніби вирваних з чийогось фотопортрету.

Це до стиснутих вій дитини прилип зір мистця. Сумні, повні болю очі дорослого Курилика. Два клапті, вирвані з майбутнього, з майбутнього обличчя. Очі, неспроможні кліпати. Крізь паперову щільність котрих, вперекір життєвій очевидності, можна бачити. Власне, тільки через ті непорушні й непрозорі очі — дивовижний, звичайним очам неприступний, світ — стане видимим.

---

\*Курилик народився в Алберті, але літопис свого духовного розвитку він починає з переїзду його родини до Манітоби. Саме там, за його власним свідченням, він почав формуватися як особа і майбутній мистець.

#### 4. ВЛАСНІ ОЧІ.

Хлопець зацікавлено озирнувся навколо, зробив перший крок і увійшов у намальований світ.

Перед Василем лежав намальований хлопець з заплющеними очима.

Широко розкинувши руки, він з насолодою нюхав намальоване сонце. Василь схилився над ним і почув, як шалено калатає його серце.

З неба непорушно падав сніг. Дівча закинуло голову до неба, так, що замість обличчя були видні лиш дві дірочки ласих ніздрів. Василь став поруч і собі став нюхати сніг.

Люди непорушно танцювали на горищі стодоли. Беззвучно грала музика. Рибалка витягав з моря величезного краба. Фермери, накопавши картоплі, раптом помічали красу осіннього клена над ними і в захваті задирали голови. Гравці в волейбол кумедно зависали в повітрі і не опускалися на землю.

Хлопець зачаровано блукав між непорушними людьми. Вони його не помічали.

Це була хвилююча й таємнича гра артиста з дійсністю.

#### 5. УДАР ПО ОЧАХ.

Боляче влучає по очах кимось кинутий сніжок.

Крихти снігу тануть на щоках Василя.

Василь знімає очі з очей і очима дивиться на очі.

На них сльози танучого снігу.

В хлопчачих долонях — пара сумних дорослих очей.

#### 6. ВІДДАЙТЕ!

Хтось вихопив очі.

Василь, очима: хто?

І вибіг з намальованого світу в реальний.

#### 7. ПРИМАРИ РЕАЛЬНОСТІ.

Розчинилися двері школи.

За дверима реготали зуби, величезні, на всю широчінь дверей.

У вікно глипало величезне глузливе око.

Школа була на плечах у звичайного школяра.

Він, дражнячись, витанцьовував, і м'яв у руках відібрані очі.

Чим помітніші ставали сльози на очах Василя, тим веселіше лунав

регит сотні дитячих голосів.

Поруч стояв батько Василя. Він теж реготав.

Поруч з батьком стояв чоловік з палаючим будинком на плечах. Реготало полум'я, і крізь полум'я реготав чоловік.

Поруч фермер лупцював просто по очах білого коня. Очі коня були вирачені від жаху, і вишкірені зуби реготали.

Поруч стояв білий ведмідь. З його розпоротого живота стирчала чиясь рука з ножем, і ведмідь розлючено реготав.

Поруч витанцьовували спотворені люттю люди. Вони азартно плювали на Василя.

Василь кидався відібрати очі, але реготуни спритно передавали їх один одному і реготали ще з більшою силою. Їхній регит поступово ставав загрозливим, а коло все тіснішим. З землі вистромилися мертві руки і намагалися вхопити зацькованого хлопця.

Коли хтось розірвав пом'яті й потріскані очі на дрібні клапті, зляканий Василь кинувся тікати, а розлучені примари — навздогін.

## 8. ТАК ПОЧИНАЄТЬСЯ ЖИТТЯ.

Біжи, сполоханий генію, від розлючованої житейської пошлости! Тобі вже нема чим дихати, вже серце в тебе зупинилося, вже здається, що ти біжиш непорушно, як намальований, — але ти біжиш, біжиш і разом з тобою втікає зграйка білих паперів, і ці метелики ховають тебе від погоні, і от уже поволі тихшають її заспані голоси, і от уже сили залишають тебе, і під тобою підламуються ноги, і ти з розгону падаєш обличчям у траву, рясно вкриту білим листям.

## 9. ТАК ПОЧИНАЄТЬСЯ ТВОРЧИСТЬ.

Припавши обличчям до білого аркуша, хлопець жадібно хапає повітря.

Від гарячого подиху на аркуші проступає слабенька пляма кольору.

Ще подих, ще — і пляма стає виразнішою.

Затримав подих вражений хлопець — і колір зник, і аркуш знову чистий.

Василь вже навмисне дихає на аркуш, і, коли він відгукується слабкою проявою кольору, Василь дихає частіше і невтомніше.

Живий подих клаптик за клаптиком відіграє білий аркуш, наче замерзле вікно. Плями кольору набувають виразної форми,

з'єднуються, і на щойно білому аркуші стається чудо появи малюнка.

Під звук гарячого подиху перед нами з'являються малюнки Курилика про дитинство. Не горе й гіркота — щастя переможно витанцювує на них.

Місячної ночі, на широкому подвір'ї заснулої ферми вистрибують в екстазі трое голих підлітків. Ставши навшпиньки, тягнуться маля носом до солодких пахоців різдвяного столу. Широко розкинувши руки і заплющивши очі, підставила дівчина обличчя веселому несамовитому вітрові. Широко розкинувши руки і заплющивши очі, нюхає хлопець молоду гілку, зрізану на зелені свята. Широко розкинувши руки і заплющивши очі, лежить навznak у траві хлопець і слухає музику і нюхає сонце.

Солодко й хвилююче пахне життя, і нема кінця тим широко, наче для обіймів, розкинутим рукам і обличчям, в екстазі задертим до неба.

## 10. НИЖНІСТЬ.

Ранок на фермі.

Посеред двору, під відкритим небом — ліжко Василя.

Над сплячим хлопцем схилилися коні й корови.

Задумливо дивляться і дихають на нього теплим подихом.

Василь прокидається і дивиться в уважні очі тварин.

Щось згадавши, швидко підводиться.

Обнімає корову і ... дихає на неї теплим подихом.

Так само дихає на коня.

Тварини, поважно киваючи головами і ніби знаючи якусь таємницю, розходяться.

А Василь наче з глузду з'їхав: ніжно дихає на все, що потрапляє на очі.

На собаку, на бур'яни під старим парканом, на пташине гніздо.

Все лишається таким, як і було, а хлопець усе шукає, на що б воно ще дихнути теплом.

## 11. КОХАННЯ.

Посеред поля — дівча, вдягнене у весільний одяг.

Дівчинка красива й непорушна, ніби лялька.

Василь несміливо наближається до неї, зазирає в лице, зважується покласти їй руки на плечі.

Між хлопцем і дівчиною з'являються намальовані пари в танці.

Це — деталі вже знайомої нам картини "Танці в stodолі".

Теплим спогадом проходять перед нами розчервонілі від танцю обличчя, посмішки, підспівуючі губи, руки, що обплелися навколо жіночих талій, троє музик...

Здається, ніби живі хлопець і дівчинка не тільки обрамовують малюнок, але й самі кружляють у танку. Василь від хвилювання слова не може вимовити, лиш крадькома дихає на дівчинку обережним, лагідним подихом...

Раптом між ними з'являється чорнобривий красунь.

Він закриває Василеві рота рукою, потім вихоплює дівчину і веде її в ефектному танку.

Розгублений Василь повертається їм услід.

На губах його — маска: Дорослі губи з гіркими зморшками в куточках.

Василь кличе дівчину німими губами, простягає вслід її руки, біжить за нею крізь гілки дерев, що боляче хльоскають по обличчю.

Здалека лунає дівочий сміх і музика танцю.

Василь, зарившись обличчям в обійми дерева, гаряче цілує листя гірко зімкнутими, фотографічними губами.

## 12. ВІЧНЕ ДИТИНСТВО.

На обличчі в дорослого чоловіка маска: хлоп'ячі очі.

Чоловік грає на акордеоні, ходячи між пюпітрами.

Пюпітри розставлені в найнесподіваніших місцях.

На даху ферми, в придорожньому бур'яні, у стайні, посеред проїжджої дороги, між гілками дерев. В кожний з них, хоч не надовго, та зазирає чоловік з акордеоном, щоразу злегка міняючи мелодію, в якій так щемно перемішалася радість із сумом.

На пюпітрах замість нот — малюнки Курилика.

Про дитинство звичайного хлопця з прерій, про зиму і весну, про роботу в господарстві і нехитрі дитячі забави.

Грає чоловік на акордеоні, зазираючи в малюнки, а дитячий голос читає спогади дорослого Курилика, такі ж зворушливо-щирі й прості, як зображена в малюнках дійсність.

Довірливо дивляться в світ дитячі очі на дорослому обличчі.

## 13. СВИСТОК ПОТЯГА.

На малюнку — хлопчина, що сидить на березі моря, мрійливо підпершись рукою. Море в вечірніх сутінках м'яко зливається з величезним, неосяжним небом. Два кораблі димлять на рейді і

кличуть у далекі мандри.

Краєвид торкається берега, наче театральна завіса.

Що там, за нею?

Відсунемо її.

Над намальованим хлопчиком — жива хроніка далеких міст, які він колись відвідає. Лондон, Мехіко, Відень, Єрусалим киплять своєю жвавою буденністю. Майбутні шедеври мистецтва, про які Василь знає лише з підручників і розповідей учительки, уявляються йому в такому оточенні: в гушавині лісу, де, мабуть, ще й нога людська не ступала, — обрамований коштовною рамою Брегель.

Завіса вечірнього моря-неба знову спускається над намальованим хлопчиком, і віддалік долітає хвилюючий гудок потяга.

Гудок лунає близько й енергійно.

Голосно вистукують колеса на рейках.

По малюнку миготять рухливі тіні.

Малюнок замріяного хлопчика — у вікні залізничного вагона.

У другому вікні — велика фотографія Курилика.

У третьому — одне око з тієї фотографії.

В четвертому — друге око.

У п'ятому, шостому, сьомому вікнах — третє, четверте, п'яте око Курилика.

Мабуть, із сотню цікавих очей має той потяг, що вперше вирвався в манливий навколишній світ.

В останньому вікні — наш хлопець.

Мчить Канадою потяг, оповіщаючи про себе веселим гудком.

Не лише придорожні краєвиди пронизує цей гудок і стукіт коліс.

Наче стрімкі міжгір'я, мчать повз нас високі книжкові полиці.

Весело вицокуючи колесами і щедро пуфкаючи парою, пролітаємо залі мистецьких галерій, вузьенькі затишні вулички, де й двом машинам затісно; гори городини на миському ринку; перехрестя центральних вулиць; юрбу перехожих.

Пірнаємо в тонель торонтського сабвею і виринаємо в горах Британської Колумбії. З занесених снігом прерій влітаємо в темну гушавину північноонтарійських лісів, в самісіньку середину теплого літа.

#### 14. ЗУСТРІЧ З СОБОЮ.

На вирубці скінчена робота. Завмерли непорушні машини і повалені дерева.

Коли з'являється Василь, дерева підводяться і вітають його тихим шелестінням.

Хлопець іде знайомими стежками, сторожко вслухається в голоси темніючого лісу і розмовляє з нами, глядачами.

Згадує, з якою несамовитою впертістю, не зважаючи ні на дощі, ні на вихідні, працював він тут колись, щоб заробити на навчання мистецтва. Розповідає, як тоді пиляли дерева, скільки платили за одне, скільки він встигав спилати за день, які люди працювали з ним. Розповідає про довге життя насамоті з природою і про таємничий діалог з нею, що переривався зрідка хібащо далеким посвистом потяга.

Наприкінці 1940-их років юнакові було коло двадцяти.

Коли Василь підходить до гуртожитку лісорубів, навколо вже зима.

Василь дихає на замерзле вікно і заглядає всередину.

Лісоруби, яких він там бачить, — намальовані.

Крізь проталину в наморозі видко велику їдальню і кілька довгих столів, повних смачно намальованої їжі. За столами — веселі зголоднілі після роботи лісоруби. Перед нами проходять подробиці їхнього побуту, змальовані Куриликком у серії "Лісоруби" з такою любов'ю і простотою.

Хлопець увиходить у малюнки.

Присідає на своє ліжко, поруч із собою ж, намальованим, і слухає беззвучну розповідь сусіди про його перемоги над жінками. Розповідає нам про те, як він колись червонів від тих розповідей, і сумно признається про свої нещасливі, жадною дівчиною не поділені, закоханості.

Зазираючи комусь у намальовані карти, стоячи поруч із собою під намальованим дощем, жартома пробуючи пальцем лезо намальованої сокири, — Василь тче просту нитку своїх спогадів. Коли він повертається до намальованої кімнати, там уже всі сплять.

Лиш розпечене піддувайло пічки жевріє в темряві, слабо освітлюючи пагорби ковдр і хлопця, що обережно, боячись збудити, ступає між ліжками.

... Сучасність малюнків, спогадів і кіноздіймання тісно переплелися між собою.

Обновімо ж умови нашої гри ще однією фактурою.

Переплетімо дійсність малюнків з кінохронікою життя сучасних лісорубів.

Покажемо, як вони прокидаються, снідають, ідуть чи їдуть на роботу і як від їхньої роботи падають навznak дерева 1978 року.

А в спустілий гуртожиток (уже не намальований — в реальний!) ввійде Василь і роздивлятиметься: фотографії на стінах, покинуті

газети, одяг.

Його мандри крізь майбутню реальність стануть такою ж хвилюючою грою, як і мандри намальованим світом. Бо лиш мистець знає стежку, яка ті світи з'єднує.

## 15. СЛІПОТА.

Потім Василь дихатиме на замерзле вікно і в проталину побачить квітучу лісову галявину.

Посеред неї непорушно сидітиме на пеньку дівчинка, одягнена в весільний одяг. Василь стукатиме в вікно, кликатиме її, та вона його не почує.

На місці білої дівчинки з'явиться чорна пляма і залле всі барви квітучого літа. Василь у розпачі тертиме і дряпатиме очі, і ті подряпини з'являтимуться просто на емульсії, де відбилася чорна галявина.

Василь вибіжить з будинку. Раптовий вітер притисне його до стіни і жбурне йому в обличчя купу чорного паперу з білими літерами. В зажмурені очі влипне негативна фотографія Куриликових очей.

Чорні білки і білі зіниці міцно пристануть до обличчя, і всі спроби відірвати їх будуть марні.

Василь навмання підбіжить до дівчинки в білому платті, впаде перед нею і, ридаючи, зариеється їй лицем в коліна.

Дівчинка з некрасивим старим обличчям сумно гладитиме його голову.

## 16. САМОТНІСТЬ.

Сліпий хлопець — без поводиря.

Простягаючи перед собою руки, він боляче натикається на дерева.

Дерева з гуркотом падають, чудом не зачіпаючи хлопця.

Хлопець біжить просто під занесені сокири і працюючі пили.

Вони легко проходять через його тіло, і воно лишається неушкодженим.

Хлопець натикається на працюючих людей і про щось беззвучно благає їх.

У людей — будинки на головах. Василь стукає у двері і в вікна, але звідти — жадної відповіді.

Оточений вихором чорних паперів, Василь біжить, рвучи одягу об сучки і спотикаючись об коріння дерев.

Вбігає в церкву, з якої колись так святково вийшов назустріч



життю.

Біжить лісом з церквою на голові, несамовито видзвонюючи дзвонами.

Зриває церкву, високо підносить в руках і з усієї сили жбурляє її об землю, розбиваючи на друзки.

І сам, обличчям до землі і широко розкинувши руки, — падає серед уламків.

Галевина, рясно всіяна чорним листям, біліє свіжими зрізами на пеньках.

## 17. ПРОКЛЯТТЯ ЖИТТЮ.

Кістяві мертві руки висунулися з землі і міцно вхопили розпластане на ній тіло. Воно корчиться від болю і пручається. Губи гризуть і відпльовують землю, вивергають стогони і прокльони, іржуть по-конячому і по-дитячому плачуть. Долоні конвульсивно шарудять по чорних паперах і нігтями дряпають їхню поверхню.

З-під чорного проступають деталі трагічних Куриликових картин "Лябіринт" і "Плюю на життя!" Клапоть за клаптем видряпають нігті на чорних аркушах: білого коня, що його б'є по очах розлютований господар; хлопця, що вивчає анатомію, ріжучи власну руку; череп, набитий видіннями хвороб, знущань людини над людиною, соціальної гризні людей і мерзотою могильного світу.

Поки ці фрагменти проступають крізь чорне тло аркушів, поки стогне і пручається розіп'ятий на землі хлопець, — задумливий голос дорослого Курилика конкретизує символіку сцени, розповідаючи про нескінченні шпиталі і безпомічність лікарів, про пошуки засобів до життя, про трагічні поривання сліпнучої людини до творчости.

## 18. ЗЦІЛЕННЯ.

Скористаймося тепер геніальним композиційним мотивом Курилика.

Побачимо його страждання стороннім оком, показаним ... зсередини!

Оточимо розпластаного на землі хлопця чорним овалом чиїхось непорушних, не кліпаючих вій.

Не виходячи з того овалу, наблизимось до Василя і обережно схилимось над ним.

Чиїсь руки лагідно торкаються хлоп'ячої голови.

Перевертають хлопця догори обличчям.

Знімають маску сліпих очей.

За нею розкриваються Василеві очі. Які вони були? Сірі?

Блакитні? Карі? Кольорові, в усякім разі, не чорні!

Чиїсь долоні на мить лягають на долоні Василя і легко підіймаються з них.

На долонях Василя — ще одна пара очей. Наївних, барвистих, намальованих.

Четверо Куриликових очей вдячно дивляться вслід зіцілителю. Хто він?

Він грає на акордеоні, і ми чуємо органну музику.

На зап'ястках рук, що грають, — загоєні шрами від стигматів.

Христос грає на акордеоні.

## 19. ПРОЗРІННЯ.

Василь, як сліпий, іде барвистим соняшним світом.

Яка ж вона щаслива й поетична, його нинішня сліпота!

На долонях його — вічно здивовані очі артиста.

Цими видючими долоньями він обмацує квіти, морди корів і коней, стовбури дерев і дошки старих парканів. Форму кожного предмета і кожної істоти він несе в долонях, наче дорогоцінну рідину, боячися пролити бодай краплину.

Навколо, в найдивовижніших місцях, розставлені музичні пюпітри з білими аркушами. Василь м'яко прикладає долоні до білих аркушів, і там лишаються чудові відбитки зрячих долонь: квіти, дерева, гірські краєвиди, коні і польові цвіркуни.

Двоє Василевих очей обмацують нові й нові предмети, а ті очі, що на обличчі, вдячно дивляться вслід своєму зіцілителю.

## 20. СВЯЩЕННЕ БОЖЕВІЛЛЯ.

Василь вбігає в церкву.

Облуплені стіни. Зсунуті в куток лави для моління і пюпітри для хору.

Крізь розбиті вікна свище вітер, ганяючи підлогою паперовий мотлох, нанесений ззовні: розкуйовджені газети, рвані рекламні плякати тощо.

Посеред церкви, обличчям до землі, лежить розп'яття.

В напівтемряві здається, що це жива людина, спіткнувшись з розгоном, гримнула на підлогу й забилася на смерть.

Однак лиш божевільний здатен, придивившись, не зрозуміти, що перед ним — всього-навсього рукотворний символ.

Василь і є той божевільний.

Він обережно перевертає розп'яття догори лицем і припадає вухом до його серця.

Тиша навколо. Лиш хижо шарудять гнані вітром папери.

Василь довго й напружено вдивляється в обличчя Христа, чекаючи, що воно ось-ось відгукнеться хоч слабкою ознакою

життя.

(... В автобіографії Курилика є спогади про перші похорони, побачені ним в дитинстві, і про перші його спроби збагнути незбагненну, моторошну подібність мертвого обличчя з заснулим, життя зі смертю. Можливо, ці рядки супроводжуватимуть його сцену з розп'яттям).

Мертво-непорушне дерев'яне обличчя, а Василь усе не може повірити в його рукотворність, усе вдивляється.

Силоміць перериваючи гіпнотизуюче враження, Василь хапає першу-ліпшу газету і закриває нею обличчя Христа.

Там, де газетний аркуш торкається Христових губ, проступають червоні літери:

ЕЛІ, ЕЛІ, ЛЕМА САВАХТАНІ!

Потрясений, Василь зриває газету.

Під нею — ні обличчя, ні тіла, ні хреста.

Натомість згори снігопадом сиплюються рвані аркуші, пописані червоними рядками.

Вражаюча подія Христового зникнення з-під плащаниці і вознесіння відбулася перед єдиним свідком.

## 21. ЛИСТ ІСУСА ХРИСТА ДО ВАСИЛЯ КУРИЛИКА.

Скоро вже вся підлога рясно вкрита зойками, проханнями, молитвами.

Здається, ніби Василь вперше читає Євангеліє.

ЗОСТАНЬТЕСЯ ТУТ І ЧУВАЙТЕ ЗО МНОЮ...

Як лист, звернений безпосередньо до нього, сприймає Василь палючі рядки.

Йдучи церквою, він збирає клапті того листа, перекладає з місця на місце, пробує відтворити послідовність таємничої, нікому ще не відомої історії.

ОТЧЕ, ЯКЩО МОЖЛИВО, НЕХАЙ МИНЕ ЦЯ ЧАША МЕНЕ...

ЦІЄЇ НОЧІ, РАНІШЕ, НІЖ ПІВЕНЬ ПРОКРИЧИТЬ, ТИ ТРИЧІ ЗРАДИШ МЕНЕ....

Високо піднявшись, так, що літери зливаються в суцільні червоні смуги, ми бачимо: Василь стоїть перед величезною, на всю підлогу, мозаїкою, складеною з клаптів паперу. На всю підлогу розпростерлося — тіло Христа, сполосоване бичами.

## 22. СТРАСТІ ЗА ВАСИЛЕМ.

Аркуші тихо ворухаться.

Здається, один сильніший подув трохи принішклого вітру — і вони здіймуться в повітря, перетворюючи картину в хаос.

Не сміючи ступити на фреску, Василь простягає над нею руки.

Так диригент майже непорушно нависає над оркестрою, що грає піяніссімо, і оркестра грає ще тихше.

Завмерли долоні з намальованими очима.

Схвильоване хлоп'яче обличчя між ними поволі перетворюється в обличчя Христа, що конає на хресті. Здається, ніби то Христові долоні вдвляються в злочин. Що то його руки тягнуться в болісній конвульсії в обидві сторони і, пронизуючи нові й нові кадри, відсувають з них темну завісу, що ховала завмерлі деталі розп'яття: іронічно-зацікавлену публіку, солдатів, розбійників на хресті, молотки і списи, каміння огорож і вбрання людей. Саме в цій жажливій спостережливості конаючої людини виражений її несамовитий біль. Здається, нема кінця болісному розширенню рук, і разючоправдивим подробицям, які вони оглядають наївними намальованими очима.

Розчепірені пальці над тими очима — немов вії, набряклі від болю. Не в силах більше терпіти, пальці поволі згинаються і затискають очі у два кулаки.

Так само затиснені очі Христа, якому вбивають у руку цвяха, насівши просто на тіло, щоб не пручався.

### 23. СВІТОВІ НОВИНИ.

Під цією рубрикою на газетному аркуші — фотографії усміхнених урядовців і спалених селищ.

Василь міцно притискає до газети свого аркуша.

Під рубрикою "Світові новини" з'являється відбиток: римський солдат зі схрещеними руками і байдужим обличчям.

Гримає бадьорий солдатський марш, і з усіх газетних сторінок, з усіх чотирьох стін церкви на Василя крокують парадні солдатські лави, виграючи штандартами і видзвонюючи пустоголовими шоломами. Рвуться бомби, горять селища, плачуть матері над мертвими дітьми, і на всьому цьому Василь невтомно відтискає типи римських легіонерів і сцени їхніх знущань з Христа.

Але переможно крокують солдати з усіх чотирьох стін, і вже до однієї з них притиснений самотній хлопечко, і вже намальована лава сталевих шоломів неблаганно насувається на нього.

### 24. СПИНІТЬСЯ!

Василь вривається в малюнок.

Стає посеред великої залі судилища, між самотньою постаттю приреченого Христа і монолітною групою первосвящеників. Поволі проходить під кожною завмерлою рукою, що рішуче вказує: смерть.

Входить у новий малюнок: з'являється в ніші на балконі, де поруч

з Понтієм Пілатом стоїть зв'язаний Христос, чекаючи на остаточний присуд осатанілої юрби.

З'являється між солдатами, між суддями, між простонароддям, виглядає з-за плеча розлютованого первосвященника, загороджує собою Христа, близько роздивляється здійняті в прокльонах руки, спотворені темною пристрастю обличчя і схвильовано говорить до них, намальованих, як до живих, благає, переконає, докоряє, і тексти Євангелія перемішує з власними спогадами і роздумами.

Але події крок за кроком розвиваються від фіналу до початку, і ніякими благаннями не спинити: ката, що заніс над Христом руку з нагайкою; первосвященника, що рвучким жестом роздер на собі одягу і сотні років готовий так простояти, розіп'ятий на хресті свого фанатизму; юрбу, що вперто триматиме свої загрожуючі кулаки, аж доки кат не занесе нагайку над її жертвою. Сотні людей, закам'янілі від кипіння своїх пристрастей, навіть не звертають уваги на самотню живу істоту, що пручається між ними.

І все ж таки він спинить злочин! Слів не чують? Він руками здирає їхні мерзенні маски! Він пошматує їх на дрібні клапті, але таки дістанеться до джерел милосердя, які мусять же, мусять бути сховані за потворною фасадою!

З аркуша облпльовування Христа Василь здирає одне з бридких облич і відступає, вражений.

## 25. НА ХРЕСТІ ТВОРЧОСТИ.

У розриві малюнку — фотографія канадського маляра Василя Курилика.

Ще одне мерзенне обличчя здирає хлопець з аркуша — і знову обличчя Курилика виявляється схованим за персонажем серії.

Нові й нові аркуші дере хлопець на клапті — і кожний раз кризь свіжі розриви на нас дивляться сумні й добрі очі Василя Курилика. Він повсюди, за кожним характером. Він вбиває цвяхи і благословляє, він облпльовує і молиться, він — Юда, і він — Христос.

## 26. ЄВАНГЕЛІЄ ВІД ВАСИЛЯ.

Перед задумливими непорушними очима дорослого Курилика тихо проходять — завмерлий Гетсиманський сад; поснуді під деревом учні; Христос, що знесилено нависає над ними і знову схиляється благати небо, щоб проминула його кривава чаша; зловісно-темний Єрусалим; сяюча кімната Тайної Вечері, де навколо столу, наче тоненькі свічки, завмерли дванадцять постатей; хлопчик, що гаряче дихає на білий аркуш; обличчя

Христа, що риса за рисою вперше з'являється під тим гарячим подихом; і, зрештою, кульмінація серії: Христос, що твердо дивиться в очі Юді, і зрадник, що не в силах відвести своїх очей від пророчого погляду.

Дві постаті, що підвелися над рештою.

Два профілі, звернені один до одного у вічному поєдинку.

Між ними — єдиний свідок: Василь Курилик.

Дві пари очей.

Одні — нерухомі, дорослі й мудрі.

Другі, під ними — живі очі хлопця, що з жахом дивляться то на Христа, то на Юду. Дивляться, не в силах спинити поєдинок, і, зрештою, стискаються, боляче, як два кулаки.

Потім, заплющивши стомлені очі і широко розкинувши руки, знесилений хлопець лежатиме на підлозі запустілої церкви, і зникнуть видіння, і хижо шарудітимуть газети на підлозі.

Лиш хтось нахилиться над ним і вкладає йому в одну руку пензель, а в другу — вкриту пилом Біблію.

Василь, не розплющуючись, розкриє її, і з книги вирветься полум'я.

Пензель, наче диригентська паличка, злетить і владно завмре над тією вогненною партитурою.

Навколо Василя стоятимуть пюпітри з аркушами його серії.

Перед пюпітрами — хор, готовий почати ораторію.

## 27. ЛИСТ ВАСИЛЯ КУРИЛИКА ДО ХЛОПЦЯ, ЩО ГРАТИМЕ ВАСИЛЯ КУРИЛИКА.

Це буде беззвучна й хвилююча розмова артиста з його героєм. Хлопець тихо увійде до майстерні недавно померлого мистця.

Вона повна знаків його живої присутності. Здається, господар кімнати просто вийшов з неї і скоро має повернутися. Десь, мабуть, знову пиляє ліс або будує будинки, щоб заробити собі на прожиток.

Хлопець перебиратиме фотографії Курилика і дбайливо триматиме в руках десятки Куриликових очей.

Як букет польових квітів, виростуть перед його обличчям пензлі.

Очі Курилика проступатимуть крізь фотографії різних країн, де він лишив частину свого серця.

Сторінки щоденників і різних принагідних нотаток будуть як лист, адресований безпосередньо тому, хто їх читає. Знову непорухність стане переповненою чашею руху, що замислився про себе. Знову переплутаються реальності: сучасного, що вигляда-

тиме минулим, і минулого, що буде таким хвилююче-сучасним. І, може, тихий голос дорослого Курилика шептатиме хлопцеві секрет вічної й завжди нової гри артиста з дійсністю:

— Мрії — дуже переплутана, хаотична річ. Час усе перемішує. Далеке, розрізнене з'єднується. Двоє чи більше різних людей стають одною і однією й тією ж особою. Неможливе стає можливим і — чудеса! — можливе часто стає недосяжним.

Хлопець замислиться про непереможну привабливість мистецтва і вдячно гляне на фотографію людини, що служила йому так жертовно і самовіддано. Саме в цю мить крізь білий аркуш проступлять червоні літери:

— Я не думаю, що мистецтво є найважливіша річ у житті. Люди — так.

Під білим аркушем відкриються зімкнуті губи Курилика.

## 28. ЛИСТ ВАСИЛЯ КУРИЛИКА ДО ЛЮДЕЙ.

Василь розносить ранішні газети.

Спокійно й діловито кладе газету на чийсь поріг і простує до наступного будинку.

Загляньмо в ті газети.

Рубрика: "РОЗВАГИ". Під рубрикою — Куриликові картини і тексти на найпекучіші суспільні й етичні теми.

Апокаліптичні видіння Третьої світової війни. Категоричне висловлювання про аборт: коші для сміття, заповнені скривавленими людськими зародками. Адам і Єва в квітучому раю, що його з усіх боків підкопують екскаватори. Багата родина на пікніку, що викидає майже невжиту їжу в сміття, не помічаючи голодних жінок і дітей, які благально простягають до них руки за милостинею. Христос на східцях міської ратуші, повз якого валить весела й байдужа юрба горожан. Янг-стріт з величезною реклямою стріптизу, навколо юрба, густа, як доспіла пшениця, і диявольська жатка, що косить ту юрбу і скидає в мертві валки. Бомба, що висить на ниточці на Сіті Голл, розтріскана земля навколо і мертві руки, що висунулися з тріщини і в спізнілому каятті потрясають кулаками в небеса.

Василь розносить ранішні газети.

## 29. ОДА ДО РАДОСТИ.

В дивних місцях порозставляв Василь пюпітри з малюнками.

Ось один пливе широкою рікою на плоту.

Другий самотньо стоїть серед занесеного снігом поля, і жадного

людського сліду не видно навкруги.

Третій — серед пеньків на залишеній вирубці.

Четвертий — на перехресті широких вулиць, що киплять рухом.

П'ятий — в осінньому парку, що щедро обсипає малюнок золотим листям.

Подекуди малюнки й без пюпітрів приладовані.

На старих, виїдених вітром і сонцем парканах; у вікнах старих авт на автомобільних звалищах; посеред будівельних майданчиків; на задніх дворах, між розвішаною на мотузках строкатою білизною.

Тема всіх аркушів — радість.

Скільки в неї, виявляється, облич!

Танцюють люди на горищі стодоли. Рибалка, весело ошкірившись, тягне з моря красуня-краба. На зеленій галявині регоче роззява-робітник електролінії, що прогавив саме той момент, коли перехожа корова спритно нарбила йому точнісінько на сендвіч. Витанцьовують нафтошукачі перед фонтаном нафти, що раптом ударив аж до неба. Звиклий до дощів лісоруб з насолодою купається в соняшному промінні, що прорвалося до нього кризь зелену гущавину. Висунувся з цистерни для зерна задоволений врожаєм фермер. Безліч людей щасливо зайняті своїм повсякденним клопотом: будують селища, копають картоплю, відгортають, весело лаючись, сніг після завірюхи.

Та й дівтора не забута: катаються на ковзанах; читають у полі книжки; з верещанням стрибають у киплячі від голих купальників ставки; величезні витанцьовують на повітрі ферми місячної ночі; завмерши в екстазі, нюхають свіжий сніг, свіжу зелень, свіжий вітер, свіже сонце; — і нема кінця щасливо розкинутим рукам, посмішкам, вдячно задертим до неба обличчям.

Навколо аркушів котить свої хвилі буденне життя людей, листя, снігу, вітру, звуків.

### 30. ПОКИ СЕРЦЕ Б'ЄТЬСЯ — НІЖНІСТЬ!

Василь гаряче дихає на малюнок — і малярський етюд перетворюється в кінематографічний.

Зовсім інші діти і зовсім інші дорослі рухаються в рамці аркуша, місце й характер їхньої роботи, пора року і навколишнє оточення зовсім не буквально відтворюють намальоване, кожного з них ми бачимо вперше — але скільки в них знайомого, пізнаного раніше через малюнки!

А Василь — як був дитиною, так і лишився: дихає, дихає.

І дійсність відгукується на теплий подих мистця, наділеного



майже божественною здібністю оживляти завмерле.

Губи Василя схиляються над пуп'янком, — і той перед очима розпускається в квітку. Схиляється над фермою, що занурюється в вечірній присмерк — і сонце повертається назад. Схиляється над містом — і в ньому загоряються вогні.

Василь, розпалено дихаючи, біжить вулицею, берегом річки, лісовою стежкою. Над ним, набираючи висоту, тріпоче паперовий змій. На ньому намальований хлопець, який, щасливо розкинувши руки, нюхає сонце.

Вже десятки паперових зміїв, десятки хлопців з щасливо розкинутими руками ширяють у блакиті неба.

А за пустими пюпітрами чекають музики.

На них не концертні фраки. На них рибальські капелюхи й чоботи, куртки лісорубів і шоломи будівничих, на них подеколи й просто старе дрантя, яке не шкода одягти на брудну роботу.

У них і обличчя аж ніяк не артистичні — переважно ординарні, негарні, обвітрені.

У них і руки зовсім не пасують до ніжних скрипок і віолончель — загрубі й замозолості.

Але вони настроюють скрипки і віолончелі, і безладний перегук інструментів, що так хвилює кожного, хто любить музику, стає все голоснішим.

Щасливий творець і диригент цієї небаченої оркестри біжить серед моря вируючої музики і щедро роздає музикам їхні мальовані партії.

Розбишаки-діти повитягали пюпітри й інструменти на дерево і обсіли його, як горобці. Подають диригентові руку, і він і собі лізе на дерево, і наділяє малюнками дітвору, лишаючи собі як партитуру і диригентську паличку лиш пензель та палітру.

Видряпується на самісіньку верхівку, звідки видно весь світ.

Міцно заплющує очі і широко розкидує руки.

Оркестра завмирає, готова почати симфонію.

Тиша.

### 31. ФІНАЛ СИМФОНІЇ.

Ламаючи гілки, з верхівки дерева падає людина.

Лежить горілиць на галявині, широко розкинувши руки.

Незнайомий дорослий чоловік лежить посеред галявини.

Зморшки в куточках губ і на лобі.

І маска на очах: довірливі, широко розкриті дитячі очі.

Припала до мертвого дівчинка у білому весільному платті.

Непорушні оркестранти.

Вітер зриває з пюпітрів малюнки і вони, кружляючи, рясно вкривають галявину.

Змії, що витанцьовували в небі, знесилено опускаються на людину, що лежить горлиць, широко розкинувши руки.

Так, широко розкинувши руки, людина і зникає у глибині землі.

## 32. БЕЗСМЕРТЯ, АБО КУРИЛИКОВА КАНАДА.

Серед спустілої галявини раптом пролунав дзвінкий хлоп'ячий голос:

— Мрії — дуже переплутана, хаотична річ! Час усе перемішує. Далеке, розрізнене з'єднується. Можливе часто стає недосяжним і — чудеса! — неможливе стає можливим!

Безсмертний і, головне, живісінький Василь вибігає з гущавини на галявину. Він знову розмовляє безпосередньо з нами, вічна дитина з довірливими очима. В одній його руці — палітра, в другій — пензель.

Він часто дивиться собі під ноги, баянсує, немов над прірвою на канаті, широко розставляє руки, щоб втримати рівновагу. Але на обличчі його не страх, а захоплене зацікавлення. Він зараз дуже нагадає "Дівчинку на кулі" з циркової серії Пабльо Пікассо. Часами він перестрибує з опори на опору, і кожного разу, втримавшись, по-дитячому радіє вдалому стрибкові.

На чому він баянсує? Хіба під ним не рівна галявина?

Так, це вона, рясно засипана малюнками.

Але з землі проросли десятки живих, мускулястих рук.

Між руками — малюнки Курилика з історії різних народів, що заселили і впорали Канаду.

Тому Василь і дивиться під ноги.

Тому і сміється, ступаючи по сильних долонях своїх предків.

Тому і здригається, як диригентська паличка, високо піднятий пензель.

# ПОЕЗІЇ

Мойсей Фішбейн



М. Л.

... а тоді це була корба,  
вона більше не співає з тобою  
в хорі рідних голосів...

Павль Целян

... ще корба, ще колодязний спочин,  
ще пільми прямовисної принада,  
коріння ночі, колихкі свічада  
з відбитками прадавніх порошин...

... ще корба, ще забутий перстю слід,  
ще голоси, загублені у персті,  
ще погляди, проваллями розверсті,  
ще кров, яку перейдено убрід...

... ще корба, човен, перелітний птах,  
забутий спис у вічному розгоні,  
юга, понтійський вітер біля скроні,  
ще німота молитви на вустах...

---

На прохання редакції поет подав відомості про себе:

Народився 1946 року в Чернівцях. Навчався на факультеті економічної кібернетики Новосибірського університету. В Сибірі почав писати й перекладати. Згодом перевівся на філологічний факультет. Служив у армії на Далекому Сході, працював у головній редакції Української Радянської Енциклопедії (в редакції літератури, яка тоді готувала Шевченківський словник). Закінчив філологічний факультет Київського педагогічного інституту.

На гірку й солодку дороги Української Поезії вивів Іван Драч. Він стежив за першими кроками. Він перший показав вірші й переклади М. Бажанові. 1971 року з'явилася перша публікація у "Вітчизні". Відтак з'являлися публікації у "Вітчизні" і (переклади) у "Всесвіті". 1974 року в видавництві "Молодь" вийшла книжка поезій "Ямбове коло" (внутрішню рецензію й передне слово написав Бажан). У київських видавництвах виходили переклади Гайне, Бодлера, Мікель-Анджельо, Пабло Неруди, Павля Целяна, Тудора Аргезі, Лучіяна Благи, Ендре Аді, національних поетів, що живуть в СРСР.

У вересні 1979 року емігрував (чи імігрував) до Ізраїлю.

## AB ANTIQUO

Заходять очі — смеркне у світах.  
Торкнула ніч одежини роздерті.  
Пошерхлі губи. Кружеляння смерти,  
Чи десь невидно кружеляє птах.

І пилюга, і присмерк на вустах,  
І присмак виноградини і крові,  
І молитви пошерхлі вечорові,  
Що вже за мить обернуться на прах.

і зрана ні притулку, ні оселі.  
І тільки безмір білої пустелі,  
І виднокіл — одвічні терези.

І це блукання краєм, завше голим,  
І завше там, десь там, за видноколом  
Видіння виноградної лози.

## AB ANTIQUO II

Виднокіл розхитала юга,  
І зотліли знебарвлені рядна.  
Полуднева спекота нещадна  
На розпечене горло ляга.

І осліплого птаха політ,  
І спекотою спалений ранок,  
І знесилені порухи бранок,  
Від яких відмовляється світ.

Спеку птахові в очі налито.  
У пустелі висиджує літо  
Недолугих сліпих пташенят.

Пташенята вигнать невидючі  
Полишили свої шкаралущі,  
І натішився бранками кат.



Коли мій спраглий зір, моя жага воскресла  
Навпомацки ведуть мене за виднокіл,  
Де спека, де смага торкнула тіні тіл,  
Де розгойдали день жаждиві стиглі чресла,

Де хвиля тишину до безвісти понесла,  
Де тишина росте із предківських могил,

Де порухи крила вкриває вічний пил,  
Де в чорну праглибінь лягли солоні весла, —

Вчуваю, як летить за мною навздогін  
Крізь віхолу сльоза моя осиротіла.  
За спиною полон холодних білих стін,  
За спиною полон холодного світила  
І скрижанілий світ засніжених долин.  
Оглянутися... ні, оглянутись несила.

## НА ПОРОЗІ БЕТ-МІДРАШУ\*

### З ХАЇМА-НАХМАНА БЯЛІКА

Я знову, рідний храме, став твоїм,  
Торкнувшись порохнявого порога.  
Ці стіни знов хисткі, неначе дим,  
І стеля чорна, і брудна підлога.  
Шляхи позаростали і стежки.  
Руйновище. Ані плачу ні свята.  
Тремтять у павутинні павуки,  
І кричуть у покрівлі воронята.  
Здрігаються колони на вітрах,  
Відламки стін потрощено на прах.

І порохи, і Тори вже нема,  
Гниють у бочці плісняві сувої.  
У тишині торкається сліпма  
Самотній промінь темряви сумної.  
О стіни храму, стіни ці святі!  
Народу й духу схов у часоплині, —  
Чому ви стоїте у німоті,  
Розкинувши ці довгі чорні тіні?  
Чи Бог пішов навек од цих руїн  
І вже до вас не верне більше він?

Покинуті, похмурі, мовчазні,  
Скорботою німою оповиті,  
Згадали ви зі мною давні дні  
Ачи синів, розвіяних по світі?  
Питайте, я чекаю запитань  
Про всіх синів з далекої долини.  
Здолала нас ворожа чорна хлань,

---

\*Бет-Мідраш — єврейська релігійна школа.

З Ахору я прийшов під рідні стіни, —  
Вернувся я, знеславлене дитя, —  
Звитязцям не судилось вороття.

Немов жебрак похилений, стою.  
Мій храме, ми спустошені з тобою.  
Зруйнованість оплакую свою  
Чи плачу над руїною святою?  
Твої сини, птахи твої сумні, —  
Так тінь майне і у конарах щезне —  
Розвіялись вони по чужині,  
Покинувши кубло твоє старезне.

Вони помруть, забувши рідний храм,  
Чи інша смерть судилася синам?

Мої шляхи — полин і ковила.  
Божисту славу втрачено в розстанні.  
Вода під саму душу підійшла —  
Я відчував ті дотики останні.  
Твій прихисток, твоя затишна тінь —  
Рятунок мій, — душа моя нетлінна,  
І серце досі сповнене стремління,  
Дарма, що підгинаються коліна,  
Що спорожнілий, став на твій поріг, —  
Я Бога спас, і Бог мене зберіг.

Не хочу ні шаленства, ні ганьби,  
Відтак любов'ю житиму палкою,  
Таж ми неправди лютої раби, —  
Вернися, мій жаданий супокою!  
Мені не оскверняти Божих див  
І права первака не продавати, —  
Брехню зневажу, — Бог мені судив  
Не левом бути — з вівцями вмирати.  
Ні пазурів, ні ікол чотирьох, —  
Вся сила — Богу, все життя — то Бог.

Мов ящірці зіщуленій луска —  
Для мене духу вічного фортеця.  
Далека та хвилина чи близька, —  
Коли до бою вийти доведеться,  
Біля правиці завше буде Бог,  
Я битимусь в шаленому пориві,  
Нестримно йтиму з ним до перемог.  
Лежать убиті леви злотогриві.  
Живло — травинка, висохла й німа, —  
Лиш подув Божий — і його нема.

Та не навчився бити мій кулак,  
Я сили не віддав питву і блуду —  
Я для пісень родився, і відтак  
Я, бранець правди, їх співати буду,  
В усіх кінцях небес мої пісні,  
У горнім горлі кожної істоти, —  
І вже простує правда в тишині,  
І голосів божистих не збороти.

Ні звуків, ані слів ізвіддалік —  
Слова божисті лишаться навік.

Мое ім'я зневажив лиходій,  
Воно ж без плям перелюбу і крові  
На тій межі, останній і святій,  
Постане знаком Божої любови.  
І знатимуть: відлюдник-мандрівець  
Білоголовий брів між лиходії,  
Бісівську силу звівши нанівець,  
Очистив душі, юрбам дав надії, —  
Він тільки й мав, що срібло голови,  
Торбину, костур, тихі молитви.

Намете шемів,\* не впадеш повік!  
Я з купи праху відбудую стіни.  
Мій храме, ти у темряві не зник!  
Мій храме, ти відродишся з руїни!  
Постане для прийдешніх поколінь  
Храмина і просторіша, і вища,  
Проллеться світло, відтіснивши тінь, —  
І Божий дух сяйне з-під хмаровища.  
Уздрить усе живе: загинув лох,  
Зів'яла квітка, та навіки — Бог.

*Переклад з івриту.*

---

\*Шеми — семіти.

# МИСТЕЦТВО ЯКОВА ГНІЗДОВСЬКОГО

## Американець українського походження

*Джон Е. Болт*

Недавно куратори Кімнати книжкового мистецтва при Єйлському університеті влаштували інтимну та незвичайну виставку, що звалася "Графіка Якова Гніздовського".<sup>1</sup> Ця виставка залишиться в пам'яті не тільки завдяки вишуканим експонованим дереворізам та особистому показові Гніздовським своєї мистецької техніки, але також тому, що вона порушила широке коло питань щодо мистецької генеалогії самого Гніздовського. Де джерело зображень втілених у його лагідних та повних життєвої сили дереворізах, як досягнув мистець такої експресивності лінії? Такі питання часто ставлять у зв'язку з творчістю Гніздовського. Один із способів знайти відповідь на ці питання — це вкласти Гніздовського, американця українського походження, в контекст його національної культури, тобто в контекст традицій українського

---

Джон Е. Болт (Bowl), відомий американський мистецтвознавець, професор Тексаського університету (Остін), у відпустці — співробітник Державного інституту гуманітарних наук (National Humanities Institute) у Нью-Гейвені, автор багатьох праць про російське мистецтво. Пропонована тут стаття, що з'явилася англійською мовою (з підзаголовком "Ukrainian American, 1915- ") в бюлетені Ради графічного мистецтва при Лос-Анджелеському округовому мистецькому музеї, цікава своєю характеристикою графіки Гніздовського, а також як спроба "відкрити" для американського читача українське мистецтво в його традиції, починаючи від кінця 16-ого сторіччя.

1. Виставка тривала від 14 жовтня до 20 грудня 1977 р. У зв'язку з виставкою видано брошуру п. н. "The Graphic Art of Hnizdovsky" (Графічне мистецтво Гніздовського). Yale University, 1977. В брошурі — есеї Дейла Ройланса [Dale Royslance] та Алексіса Ранніта [Aleksis Rannit] (Переклад статті Ранніта з'явився в цьому журналі за вересень 1977 р., стст. 44-54). Найповніше джерело інформацій про Гніздовського — каталог, що його впорядкував Abe M. Tahir, Jr. "Hnizdovsky Woodcuts, 1944-1975". Гретна (Pelican), 1976. З передмовою Пітера А. Віка (Wick). Гніздовський народився в Галичині (Західня Україна) в 1915 році, здобув освіту у Львові, Варшаві та Загребі.



графічного мистецтва. Звичайно, не треба перебільшувати зв'язок між космополітом Гніздовським, який живе вже майже 30 років у США, та його колишньою батьківщиною. Сам Гніздовський твердить, що він не вважає себе "українським мистцем". Графіку Гніздовського можна і навіть треба розглядати в рамках американської традиції. Посилання на особистий досвід Гніздовського в Америці і, зокрема, на його життя в Нью-Йорку, допоможе нам зрозуміти його вибір тем та його своєрідне ставлення до форми. Розгляд творчості Гніздовського в співставленні з такими сучасними американськими графіками як Лінд Вард [Lynd Ward] чи Роквелл Кент [Rockwell Kent] також кидає світло на певні моменти у його розвитку. Проте, в працях Гніздовського є щось дивно "не-американське", і коли ми дивимось на його дереворізи і лінорити, ми не можемо не згадати багатії традиції ксилографії та гравюри на метали на Україні, особливо в 17, 18 та початку 20 сторіччя.

Питання українського вкладу в новітнє мистецтво ще чекає на свого дослідника. Ще досі факти не відсіяні від уяви. Наприклад, *українське* походження багатьох "російських" мистців — таких як Михайло Андрієнко, Олександр Екстер, Георгій Лукомський, Казимир Малевич, Олександр Тишлер — звичайно ігнорується. Ця плутанина не обмежується на новітніх мистцях — два видатні портретисти кінця 18-ого — початку 19-ого століть — Володимир Боровиковський та Дмитро Левицький, які своїм мистецьким рівнем ні в чому не поступаються перед своїми західноєвропейськими сучасниками, — уродженці України. Список таких російських українців можна б продовжувати безконечно. Звичайно, таке неправильне приписування російської чи іншої національності українським мистцям і письменникам має тільки академічне значення і не визначає, кінець-кінцем, естетичної вартості твору, і для такого міжнародної величини мистця як Гніздовський це питання не таке вже й суттєве. Однак, з історичного й суспільного погляду є побажане встановити справжнє національне походження мистця, особливо, коли він народжений в безкрайому конгломераті Радянського Союзу. Як би там не було, ми визнаємо і цинимо відмінні культури Італії, Франції, Німеччини, Великобританії, Америки і т. д. Тож ми повинні також розрізнати окремі культури Росії, України, Білоруси, Естонії, Литви і т. д. Назвати українського мистця росіянином це те саме, що назвати португальського — еспанцем.

Розгляд творчості Гніздовського у співставленні з українською традицією, і, зокрема, з традиціями таких культурних осередків як Київ, Харків і Львів, дає нам незнайомий, але істотний контекст, який допомагає нам зрозуміти притаманну прикмету його

дереворізів — їхню фізичність, їхню "понадоб'єктність". Мистецтво білого і чорного має довгу і складну історію на Україні. Розташована в центрі Східної Європи, межуючи з Росією, Польщею та Румунією, Україна — аж до її остаточної советизації в кінці 30-их років — мала можливість асимілювати ідеї та методи багатьох культур. Те, що історик мистецтва Олександр Скворцов писав про Малоросію, що вона виплекала "відважну людину, здатну швидко пристосовуватися до найрізноманітніших нових умов та способів життя"<sup>2</sup> зокрема стосується до українських мистців. Однак, як і в випадку Боровиковського і Левицького, результатом цієї швидкої адаптації було не якесь еkleктичне попурі, а радше вишуканий, інтегрований національний стиль. Подібна ситуація спостерігається в мистецтві діб відродження та барокко в Польщі, Угорщині і Чехо-Словаччині.<sup>3</sup>

Українське ілюстративне мистецтво внесло цінний вклад в культуру Східної Європи. Перший російський друкар, Іван Федоров, наприклад, переніс свою друкарню з Москви до Львова в 1574 р. і видав там друге видання свого славного "Апостола" з фаховими дереворізами. Завдяки Федорову та таким його послідовникам на Україні як Кирило Ставровецький, мистецтво друкованої ілюстрованої книжки квітло в Києві та Львові, які були космополітичними містами в 17-ому столітті. Дереворізи в деяких псалтирях та молитовниках цього періоду нічим не поступалися перед друкованими в Москві чи Кракові, хоч у них цікава двоїстість. З одного боку, вони черпають з традиційних зразків німецьких, голландських та італійських дереворізів, що приходили головне через Польщу, а з другого боку — вони зберігають характеристичну спонтанність та наївність, притаманну експансивнішому фолкльористичному духові українського мистецтва. Це поєднання витонченості з простотою виступає особливо чітко у 18 віці у гравюрах на дереві та металі Івана Мигури та Григорія Левицького (батька Дмитра). Можливо, що й сам Гніздовський є прикладом цієї парадоксальності в сприйманні світу.

Українська графіка всіх періодів відзначається примітивною енергією "лубочністю".<sup>4</sup> Навіть у 20-их роках — у період розквіту

---

2. А. Скворцов, Д. Г. Левицкий, 1735-1822. Москва (Некрасов), 1917, ст. 21.

3. Важлива монографія на цю тему: Jan Bialostocki. The Art of the Renaissance in Eastern Europe: Hungary, Bohemia, Poland. Итака (Cornell), 1976.

4. Лубок — дешева, ручно мальована летючка, часто сперта на справжні події, що її продавали вуличні торгівці на базарах простолюודдю. Лубок досягнув найвищого рівня майстерности в 18 столітті.

українського авангарду, що його репрезентували такі мистці як Василь Ермілов, Вадим Меллер, Анатоль Петрицький та інші, ця ляпідарна, майже бурлескна риса все ще пом'якшувала сувору геометричність конструктивістичного стилю. Це намагання прикрити конструктивізм серпанком фантазії також наявне в працях українських декоративних мистців 60-их років, так званих "шестидесятників" — таких як Микола Павлушенко, Василь і Ліда Перевальські та Галина Севрук, які намагалися замінити закостенілі засади радянського соцреалізму місцевими традиціями українського мистецтва.<sup>5</sup> Їхні намагання увінчалися успіхом, особливо в екслібрисах та стінних розписах. Це не просто випадок, що такі дереворізи Гніздовського, як, наприклад, його "Кругобіг росту" (1967) та "Окрилене дерево" (1967) віддзеркалюють близькі паралелі з екслібрисами Ніни Денисової і Перевальського. На особливу увагу з-поміж інших сучасників та попередників Гніздовського в ксилографії та декоративному мистецтві заслуговують Георгій Нарбут (1886-1920),<sup>6</sup> Василь Кричевський (1873-1952)<sup>7</sup> та Олексій Кравченко (1889-1940).<sup>8</sup> Розгляд їхніх робіт допомагає виробити підхід до творчості Гніздовського.

Стиль Нарбута мав багато спільного з "югендштилем" ("Сецесіон"), зокрема в його інтерпретації петербурзькою групою "Мир искусства".<sup>9</sup> Ця група мистців, літераторів та естетів, заснована Сергієм Дягілевім, Олександром Бенуа та ін., мала в кінці 90-их років минулого століття глибокий і тривалий вплив на розвиток російського декоративного мистецтва, насамперед у працях Лева Бакста, Олександра Бенуа, Івана Білібіна, Мстислава Добужинського та Анни Остроумової-Лебедевої. Нарбут завдячував дуже багато Білібінові, найвидатнішому ілюстраторові

---

5. Деякі екслібриси цих мистців репродуковані в: Книжковий знак шестидесятників. Бавнд Брук (Св. Софія), 1972. Вступ Миколи Вірука.

6. Про Нарбута див.: А. Сидоров. Г. И. Нарбут. — У книжці (ред. В. Полонский) "Мастера современной гравюры и графики". Москва-Ленінград, 1928, стст. 77-104; П. Білецький. Георгій Іванович Нарбут. Київ, 1959. Гніздовський також писав про Нарбута, див.: Яків Гніздовський. Український гротеск. — "Арка" (Мюнхен), 1947, 6; передрук у його: Малюнки, графіка, кераміка, статті. Нью-Йорк (Пролог), 1967.

7. Про Кричевського див.: Вадим Павловський. Василь Григорович Кричевський. Нью-Йорк (Українська академія наук у США), 1974.

8. Про Кравченка див.: С. Разумовская. Алексей Ильич Кравченко. Москва, 1962; В. Докучаева. Рисунки Алексея Кравченко. Москва, 1974.

9. Про групу "Мир искусства", зокрема в контексті їхньої графіки див.: John E. Bowlit. The Russian Fin-de-siècle: New Concepts of Design. — "The Print Collector's Newsletter" (Нью-Йорк), 1976, листопад-грудень, стст. 137-141.

казок, а також Добужинському, ілюстраторові творів Достоєвського, Лєскова, Ремізова та інших письменників. Хоч Нарбут працював у різних техніках, він заслуговує на особливу увагу як майстер сильветки. Разом з Єлісаветою Кругліковою Нарбут відновив традицію сильветки, яка була занедбана на Україні та в Росії від доби Пушкіна. Його чарівні сильветки до твору "1812 рік у байках Крилова" (Петербург, 1912), виконані пензлем, а не пером, свідчать про Нарбутове розуміння мистецтва чорного і білого. Дарма що Нарбут звертався до російських радше, ніж до місцевих українських традицій у графіці, він виявляв інтелектуальне зацікавлення українською культурою, ілюструючи кілька піонерських праць Лукомського про українські архітектурні пам'ятки, як наприклад, "Галичина в її старовині" (Петроград, 1915) та "Старовинні садиби Харківської губернії" (Петроград, 1917). Передчасна смерть Нарбута позбавила Україну і Росію оригінального та плодовитого таланту в графіці, але його мистецькі засади продовжували до деякої міри інші послідовники групи "Мир искусства", такі як Сергій Чехонін, Володимир Фаворський, Дмитро Мітрохін та Дмитро Стеллецький. У цьому зв'язку треба також згадати Івана Лебедева, який теж скористався з традицій групи "Мир искусства"; його дереворізи кінця 20-их та 30-их років надаються на пряме порівняння з дереворізами Гніздовського.<sup>10</sup>

Кричевський, який виїмався з України в 1945 р., зробив чи не найвпливовіший внесок у культурне життя Києва 20-их і 30-их років і був відданим пропагатором українських мистецьких традицій. Здобувши освіту як архітект і маляр, Кричевський вдався до декоративного мистецтва ще в 1903 році і виконував обкладинки, ілюстрації та гравюри до кінця свого життя. На відміну від Нарбута та багатьох представників групи "Мир искусства", Кричевський постійно міняв свій графічний стиль, переходив швидко від "югендштилю" до конструктивізму, відкидаючи *chinoiserie* Нарбута та інкорпоруючи архітектонічну суворість Єрмілова та Петрицького. Ця раптова міна стилів стає очевидною, коли порівняти обкладинку Кричевського до "Історії України" Михайла Грушевського з 1912 р. з його обкладинкою до "Майстра корабля" Юрія Яновського з 1928 р. Для Кричевського 20-их років "архітектура книжки"<sup>11</sup> вимагала чіткого, обмірко-

---

10. Одні з найкращих зразків дереворізів Лебедева це ілюстрації до Олександра Купріна (Alexandre Kouprine. Les Lestrygons. Париж [Editions de l'Epi], 1924), Гюстава Фльобера (Gustave Flaubert. Trois Contes. Париж [Fayard], 1930) і Пушкіна (Contes populaires russes de Puchkine. Париж [Société Littéraire de France], 1929).

11. Цікава дискусія на тему цього поняття в: Л. Гессен. Архитектура книги. Москва, 1931.

ваного розташування зображення та літерного тексту, в якому відкинено всі прикраси, а де рисунок правив за підтекст чи коментар до розповіді. Працюючи в цьому жанрі на Україні в 20-их та 30-их роках, Кричевський ішов в одному річищі з багатьма видатними українськими та російськими мистцями, які теж експериментували в галузі поліграфічного проектування — Ермілов та відомий Володимир Татлін. Характеристичне для інтенсивного, бурхливо мистецького життя на Україні в кінці 20-их років було видання "Нова генерація" (Харків, 1928-9), журнал, який містив праці Малевича, Михайла Матюшина, Петрицького, Олександра Родченка та інших авангардних мистців.

Кравченко чітко відрізнявся від Нарбута і Кричевського. Його загальний мистецький рівень був нижчий від їхнього. Як і Нарбут, Кравченко здобув свою початкову мистецьку освіту поза межами України (в Москві і Мюнхені) і завдячував порівняльно мало своїм рідним українським джерелам. Але разом з Фаворським, Остроумовою-Лебедевою та Соломоном Юдовіном, Кравченко знайшов свій найсильніший засіб вислову в дереворізі і застосовував його віртуозно в своїх динамічних ілюстраціях до творів Гоголя в 20-их і 30-их роках ("Портрет", "Шинель" та інші оповідання). Графіка Кравченка нічого не завдячує конструктивізму, а радше експресіоністичній традиції, нагадуючи дереворізи Франца Мазереля та Макса Пехштайна. Експресіоністична фаза в українській та російській графіці перших двох десятиріч цього століття ще не досліджена в радянському та західному мистецтвознавстві, хоч з нею пов'язані визначні імена: Леонід Хижинський, Кравченко, Василь Масютин, Давид Штеренберг, Юдовін, Віктор Замирайло.

У своєму недавно опублікованому есеї Алексіс Ранніт звернув увагу на експресіоністичний елемент у працях Гніздовського, і, без сумніву, це могло б правити за ще один приклад зв'язку Гніздовського з традицією модернізму в Україні та Росії.<sup>12</sup> Але, як стверджує також Ранніт, твори Гніздовського привертають увагу своєю гармонією та спокоєм, а не, як у випадку німецького та російського експресіонізму, розладом та схвильованістю. Хоч дереворізи дерев та квітів роботи Гніздовського передають органічну силу, пульсування їхніх структур, вони це роблять ствердно, а не збунтовано, вони стверджують вищість законів природи, а не силу хаосу. Властиво, викликаючи це почуття певності, Гніздовський продовжує позитивний, оптимістичний настрій своїх першовчителів Альтдорфера та Дюрера — саме той

---

12. Aleksis Rannit. Jacques Hnizdovsky. A Ukrainian Graphic Artist. — В цитованій вище публікації "The Graphic Art of Hnizdovsky".

аспект німецьких майстрів, що його експресіоністи 20-ого століття свідомо відкинули. Більше того, Гніздовський надає своїм роботам гумору — не сатири Гроса чи гротесковости Отто Дікса, але жартівливости, властивої лубкові. Правда, іноді Гніздовський упроваджує серйознішу ноту, як наприклад, у творі "Молодість і старість" (1944), "Конструктор" (1967) і навіть "7.45 ранку" (1972), в яких ніби домінує екзистенціальне, філософічне зацікавлення.

Прикмета, яка безпосередньо в'яже Гніздовського з українською традицією графіки — це фізичність і реальність його образів. Гніздовський — фігурний мистець, глядач відразу впізнає його об'єкти, взяті з щоденного життя — ірис, струсь, кактус, качан кукурудзи. Український стиль 20 віку, насамперед зображальний. Навіть провідники українського конструктивізму — Йосип Чайков, Єрмілов, Петрицький — рідко відхилялися від фігурної естетики, і не було українських відповідників суцільним абстракціям Івана Ключа, Любови Попової чи Родченка. Гніздовський зображує прекрасну плоть предметів, але це зображення — не механічне дублювання. Парадоксальним способом, майстерність творів Гніздовського має мало спільного з упізнанням його об'єктів чи навіть з його бездоганною технікою. Її естетична суть полягає в акті відчуження (як цього терміну вживала формалістична критика), в своєрідному роз'єднанні між предметом та його докільпям. Так як у Малевича супрематичні форми плавають у білій безконечності, так і "Кіт, що спить" (1970) чи "Бук" (1971) Гніздовського владують самотньо, недоторканні, єдині на своєму незмінному білому тлі.

Це відчуження чи роз'єднаність і собі творить чарівну двозначність у кожному творі. Той чи інший дереворіз або лінорит може бути розповідний завдяки знайомості з об'єктом, але його існування замкнене саме в собі, герметичне. Сам об'єкт — будь це тварина, рослина чи мінерал — втрачає важливість зараз же після першого сприймання. Питання, яке ми поставили б у випадку реалістичного мистецького чи літературного твору — який стосунок предмета з його зовнішньою дійсністю? — тут не має значення. У дереворізах Гніздовського *немає* зовнішньої дійсності; зображення є цілістю в собі. Своім зосередженням на колі, кривій чи то васарелівському ефекті оптичної ілюзії [trompe l'oeil] (наприклад, "Соняшник" 1965, "Квіт соняшника" 1972) мистець підкреслює суцільність образу. Наслідком цього є постійна напруга між "внутрішньою" безконечністю предмету і "зовнішньою" безконечністю сторінки.

Сума всіх цих засобів визначає Гніздовського як сучасного мистця. Якщо лаямотив традиційного мистецтва є "завжди" (роман Толстого, пейзаж Мілле), то лаямотив новітнього мистецтва є "раптом". Невиправдана поява на яскраво білому тлі

барана, зебри, нарциса є нелогічна, несподівана і не пояснена. У цьому дереворізи Гніздовського такі ж сучасні як і випадкові полієстрові фігури Джона де Андреа [John de Andrea] чи Двейна Хансона [Duane Hanson]. Як і вони, образи Гніздовського наче горді зі свого відчуження і в своїй конфронтації з нашою дійсністю випромінюють абсолютне самоствердження.

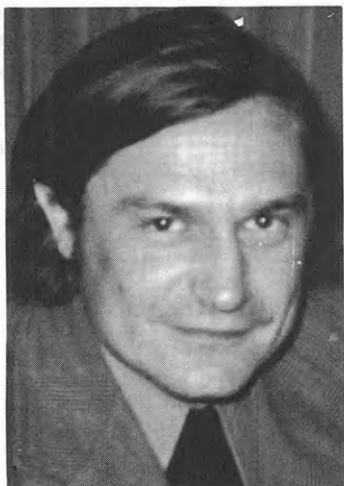
Гніздовський часом забарвлює свої дереворізи, а також малює олією; але його основне сприймання форм є в чорному і білому. У світі, що щораз більше покладається на колір як засіб вислову, в калейдоскопічній сум'яті полароїдів та плякатів, сила чорного і білого часто забувається. Однак, Гніздовський, як і його співвітчизники давніших часів, доводить, що найбезпосередніша передача форми полягає не в крикливому перенасиченні помаранчевим та пурпуровим, а у відсутності кольору. Послуговуючися стриманою та простою монохромією, Гніздовський відновляє нашу увагу до форми, а тим самим нашу гостроту бачення.

*З англійської переклала Марта Скорупська*

## Володимир Загорцев у Нью-йоркській філармонії

*Вірко Балеї*

Подія не малого історичного значення для українців сталася в залі ім. Ейвері Фішера в Нью-Йорку 17, 18, 19 і 22 січня 1980 р.: шанована й загально поважана Нью-йоркська філармонія під проводом свого нещодавно призначеного музичного керівника Зубіна Мегти дала світову прем'єру твору Володимира Загорцева "Градації" для оркестри — в дійсності, для камерної оркестри. Це вперше в історії Нью-йоркської філармонії запрограмовано виконання твору українського композитора членами цієї високодостойної організації. Концерт увечорі 19 січня розпочався коротким вступним словом Мегти, що



звучало сливе як перепрошення. Він сказав аудиторії, що Загорцев — молодий композитор, чия творчість є виклик вимогам радянського режиму, і що виконання твору Нью-йоркською філармонією відбувається як вияв схвалення такого виклику; це ж бо бій за свободу в мистецтві, і можливо — за мистецтво. Такі завваги завжди трохи непокоять; не тому, що вони політичні — можна твердити, що все в житті є політичне, — але тому, що такі подібні завваги насувають думку, що твір, про який йдеться, не виконувався б, якби не ці міркування; що не естетичні, а інші критерії вирішили в виборі твору чи композитора. Чи має такий погляд виправдання? Треба мати на увазі, що Нью-йоркська філармонія як одна з провідних оркестр світу, зазнає безперервного тиску: від неї вимагають, щоб вона виконала



щонайменше кілька нових творів у кожному сезоні. Тому кожна прем'єра твору в виконанні філармонії — це подія; тут робляться і руйнуються репутації; тому вибір творів, особливо неамериканських композиторів, — справа дуже відповідальна. Я наважуюся припустити, що Мегта висловився частково, щоб злагіднити критиків, які будуть не вдоволені таким вибором (як також і тих подратованих слухачів, яким твір може здатися занадто модерним). Завваги Мегти (а кажуть, що він їх виголошував перед кожним з чотирьох концертів) осягнули, мабуть, свою мету, принаймні щодо публіки: слухачі поводитися тихо, прислухалися уважно, і наприкінці виявили певну міру свого задоволення, якщо не музикою, то принаймні самою подією. Впровадження молодого композитора на міжнародну арену все являє собою вчинок великодушності і віри; в цьому випадку можна надіятися, що віра і щедрість будуть виправдані.

Твір, написаний 1966 р., якщо міряти міжнародними критеріями, не прокладає нових шляхів — напевне, ні в 1980 році, і навіть не 1966 р., хоч 1966 р. він входив у стиль тих років. Написаний Загорцевим, коли йому було тільки 22 роки, твір "Градації" має багато познак молодости, брак у досвіді, йому бракує познак індивідуального стилю. Але талант Загорцева був помітний уже тоді, а пошук нового вияву — щирий, і ця талановитість і щирість передаються слухачеві. Молодий композитор цілком опанував застосовані ним композиційні засоби, він користався ними майстерно й сильно. Твір триває не довго, приблизно дев'ять хвилин, і протягом цього часу слухач віддається виділенню різних ідей, змін у настрої, інструментальних ефектах і трактуванні структур. Ті, що обізнані з новою музикою (т. зв. авангардною), знайдуть у творі мало *нового* (в протиставленні своєрідному); ті, яким відомі твори Валентина Сильвестрова й польського авангарду, впізнають, звідки йшли впливи; але всі ті, що слухають з відкритими вухами, відчують також свіжий і життєздатний музичний глузд, здатний переказати правду почуттів, успішно передаючи слухачеві свою енергію, захоплення і знання, насуваючи питання: де перебуває дозріле мистецтво Загорцева тепер, 1980 р.? Взявши до уваги, що твір виконувано вперше, без кінцевої присутності самого композитора, та що оркестранти користувалися партитурою, яка не мала вказівок про деякі нотаційні особливості — виконання було доволі вдале чи навіть більше. Можливо через те, що Мегта не звик орудувати камерною оркестрою — рівновага між духовими, струнними і ударними інструментами йшла на користь ударної групи; це є частково дефект самого твору, але Мегті не вдалося затушувати його. Гра поодиноких інструменталістів звучала

зовсім добре, але бракувало тієї яскравості й тонального мерехтіння, яких вимагає цей динамічний стиль. Добре був витриманий темп, лише кінцева кульмінація не досягнула того всенищівного розгону, що намічений у партитурі — принаймні не того вечора, коли я чув виконання твору.

На закінчення не буде недоречним подати відомості про композитора й його твір. На прохання Товариства Нью-Йоркської філармонії автор цих рядків уклав відповідний розділ для програми концертів. З дозволу цієї організації подаю тут (із скороченнями) переклад цього тексту.

Радянський український композитор Володимир Загорцев студіював композицію в Бориса Лятошинського (1895-1968) і Андрія Штогаренка (1902) в Київській консерваторії ім. Чайковського. Загорцев — наймолодший у групі композиторів (більшість з них студіювали в той час у Лятошинського), які на початку 1960-их рр. стали відомі під назвою "Київський авангард". Ця група, частина руху, що постав у Радянському Союзі коло 1959 р., радикально відходила від музичної традиції у своєму розумінні суті музики й музичного виконання, і була споріднена з такими композиторами, як Булез, Штокгавзен, Кейдж, Пендерецький, Фельдман і Такеміцу. 1960 роки в СРСР були десятиліттям експериментів у всіх галузях творчої праці. До складу первісної Київської групи входили такі тепер добре відомі композитори, як Валентин Сильвестров, Леонід Грабовський, Віталій Годзяцький і Володимир Губа. Великою мірою витвір післясталінської відлиги, Київський авангард був частиною явища т. зв. "шестидесятників".

Більш, ніж у будь-якого іншого композитора Київського авангарду, музика Загорцева нагадує своїм духом стиль його першого вчителя і опікуна Бориса Лятошинського: це стиль, мета якого розкривати структурні й чуттєві крайності. Нахил до структурних крайностей виразно виявляється в бажанні Загорцева організувати тон, ритм, динаміку і тембр за принципами суцільного серіялізму (кожний тон має свою виразну ритміку, динаміку й тембральну характеристику). Чуттєва крайність виявляється в його замилюванні в алеаторичних засобах (композиційна техніка, за якою один або й більше елементів не є під контролем точних партитурних позначень, а виконується імпровізаційно), які витворюють екстатичний і трансцендентний ефект, чим підривається ефект суцільно серіялізованих елементів його стилю. Ця внутрішня суперечність викликає навіть у найстатичніших пасажах Загорцева враження неспокою й хвилювання.

Твори, написані 1966 р., — "Два твори" і "Градації" — віддзеркалюють ці два елементи його стилю: в першому панує в

обох частинах класичний пуантилізм серіялізму, а "Градації" протиставляють суворості в душі Стравінського елементи контрольованої імпровізації, що вносить у музику чуттєвий запал Діонісійських пропорцій.

Напруга між рухом і нерухомістю помітна в усіх творах Загорцева. Наприклад, у творі для камерної оркестри "Гри", створеному 1968 р., Загорцев користується елементами суцільного серіялізму й неозначення. Назва "Гри" стосується до взаємодії між тональними й тембрально-динамічними структурами (напр., усі гравці мусять обчислити своє виконання так, щоб зійтися на тому самому акустичному рівні попри різницю в динамічних позначках). Над основним дванадцятитоновим рядом витримуються серії п'яти-, семи- і дев'ятитонові. У висліді цього лінії мелодій з'являються як побічний випадково-алеаторичний вияв того роду "ігор". У творі Загорцева Соната для фортепіана, струнних і ударних інструментів (1969), що є монотематичним твором у трьох частинах (цією формою залюбки користався і Лятошинський), "вступ" статичний і суворо серійний, але в ньому вже є позначки нахилу до нестійкості; "розвиток" — це mobile, яке дуже часто сходить на чисті звучності; "рекапітуляція" майже тотожна із вступом, тільки що в її класичну стабільність вдирається рух.

Як композитор значної оригінальності й величезної технічної майстерности, Загорцев експериментує в високому лірично-драматичному стилі з різними течіями сучасної музики.

"Градації" присвячені Валентині Сильвестрову. Дружба Загорцева з Сильвестровим розпочалася ще в студентські роки Загорцева в Київській консерваторії. 1966 р. Сильвестров уже був провідним композитором Київського авангарду і почав звертати на себе увагу міжнародних кіл. "Градації" багато завдячують і в стилі і в формі творів Сильвестрова "Спектр" (1965), що має майже однакову інструментацію. Складені з двох частин, "Градації" кінчаються продовженою кодою, на початку чисто пуантилістичною, а далі засобами імпровізаційного хаосу перетвореною на свого роду танок смерті.

Для методи Загорцева також характеристичний його нахил розпочинати музичні фрази одною витриманою нотою (чи групою нот), що раптово й несподівано розпадається в швидкому русі. Ефект цього є ніби раптове зникнення короткоплинної натякненої мелодії, нібито закованої в затриманій ноті. У тому самому душі алеаторичні частини стають звільненням і здійсненням точних структур, що обрамовують, ніби терасами, збірку унікальних і плінних подій.

Корисно мати на увазі, що "Градації" написані в стилі

"концертанте". У цій партитурі струнні, духові й ударні інструменти змагаються одні з одними, але тоді, як духові й ударні інструменти виступають то як сольові, то групами, функція струнних інструментів — бути головне тим тлом, у яке дві інші групи вливаються і з якого виринають. Наслідок цього є постійна взаємодія: між окресленим і алеаторичним, між сольовими і груповими виступами, між одно-нотними жестами (класичний пуантилізм), і групами нот, і між різними видами гри, що відбуваються одночасно (напр., два різні взори — один приспішує, другий сповільнює — в той самий час).

## ЄВГЕНІЯ ЗАРИЦЬКА

5-ого жовтня 1979 року, після довгої та важкої хвороби, в Реї Мальмезоні (біля Парижу), померла Євгенія Зарицька. Покійна народилася 9 листопада 1910 року в Раві Руській, в українській музичній та інтелектуальній родині. Її батько, Ромуальд Зарицький, був відомий диригент хорів і засновник хору "Боян" в Станиславові, мати Євгенія закінчила студії гри на фортепіані в Відні. Наша співачка здобула освіту у Львові (де теж студіювала славистику в Львівському університеті). В Інституті ім. Миколи Лисенка вона вчилася гри на скрипці, а спів та драматичну гру студіювала в Львівській консерваторії, яку закінчила з золотою медалею 1939 року. Того ж року в міжнародному конкурсі співу в Відні вона одержала першу нагороду, а це дало їй змогу виїхати на дальші студії співу до Міляну (професорка співу Гібаодо і маестро Бінетті). Незабаром на неї звертають увагу італійські музики та імпресаріо, й вона починає співати в головних оперних театрах, включно з "Ля Скаля" в Міляні, де вона дебютувала в ролі Дорабелли в опері Моцарта "Cosi fan tutte".

Перед нею відкриваються сцени опер у Римі, Неаполі й Венеції. Зарицька одержує запрошення від концертних товариств, включно зі славетною "Санта Чечілія" в Римі та Радіо Італія. Її концерти як правило мали блискучу критику фахової преси. На 1940-1943 роки припадають також її виступи в італійських фільмах. В одному вона виступала поруч із Вітторіо де Сіка, в іншому фільмі була партнеркою Анни Маньяно і Руджеро Руджері. Та це лишилося побічним епізодом у її кар'єрі, який вона почасти завдячувала своїй жіночій уроді й принаді.

Після закінчення війни Зарицька взяла участь як солістка в першому симфонічному концерті, що відбувся на Різдво перед Папою Пієм XII у Ватикані. 1946 року бачимо її в Лондоні. Зарицька почала виконанням "Lieder eines fahrenden Gesellen" Густава Малера із Лондонською філармонічною оркестрою під орудою ван Бейнума. Цей виступ здобув їй величезний успіх, публіка і преса визнали її видатною інтерпретаторкою Малера. Далі слідували виступи нашої співачки на фестивалі в Единбурзі (1948) та в Королівській опері Ковент гарден. Ще 1946 року концерт Зарицької в лондонській залі Вігмор знову підкріпив її репутацію виконавця творів Малера. Згодом вона виступила в творі Малера "Das Lied von der Erde" з Лондонською філармонією

під орудою Штейнберга.

Від 1952 року Зарицька оселилася в Парижі. З Парижу вона роз'їжджає й бере участь у важливих музичних фестивалях Європи (Люцерн, Екс ан Прованс та ін.). В Венеції вона виступає в опері Албана Берга "Люлю", в Мілані — в прем'єрі опери І. Стравінського "Rake's Progress". Стравінський був такий захоплений її теплим меццо-сопраном, що зажадав, щоб вона була інтерпретаторкою його ораторії "Едіпус Рекс" у фестивалі творів ХХ-ого століття в Парижі. Її великим успіхом у Парижі було виконання Малерових "Lieder eines fahrenden Gesellen" (диригент — Карл Шуріхт, 1958). Гастролювала вона і на американському континенті.

Голос Євгенії Зарицької був награний на платівках таких великих фірм, як "Декка" і "Колюмбія", з якою покійна мала виключний контракт. "Колюмбія" видала багато її пісень, 18 з них українські. Фірма "His Master's Voice" видала "Борис Годунов" Мусоргського з нашою співачкою в ролі Марини (титову роль співав Борис Христов — 1952). Ця платівка одержала тоді першу нагороду між численними награннями.

На схилі віку, від жовтня 1974 року, Зарицька викладала спів у відомій "École Normale de Musique" у Парижі. Їй удалося створити класу високого рівня. Численні учні були присутні на її похороні.

У концертах Зарицька любила виступати з оркестрою. Мавши не дуже великий, але чарівний "темний" голос, уроджену музичальність, досконалий слух і здатність швидко опановувати новий матеріал, Зарицька радо співала музику нашого часу і її радо на це запрошувано. Наша співачка виступала з такими диригентами світової слави, як Фуртвенглер, де Сабата, Барбіроллі, Мітропулос, Орманді, Шуріхт, Болт, ван Бейнум і т. д. та під орудою таких композиторів-диригентів, як Павль Гіндеміт, Франк Мартен, Ігор Стравінський. Кілька разів Зарицька зверталася до мене з проханням дістати їй композиції таких сучасних українських композиторів, як Мирослав Скорик, Леонід Грабовський та ін. Але до виступів з їхніми творами не дійшло.

Змушена обставинами української дійсності жити й працювати в чужинецькому професійному середовищі, Євгенія Зарицька принесла в це середовище українське ім'я, велику вокальну культуру, високої якості голос та вроджений смак. Заслужено вона піднеслася до вершин міжнародного вокально-музичного світу.

*Аристид Вурста*

## КОНСТИТУЮВАННЯ НОВОЇ КЛЯСИ

ФОРМАЛЬНА ЛОГІКА РАДЯНСЬКОГО АБСУРДУ

*Леонід Плющ*

Писати в наш час про радянську науку та радянських наукових працівників, про керування наукою та науковцями, про міти та реальність, історію та сучасні тенденції цієї науки — означає писати текст для театру абсурду. І це стосується до опису на будь-якому поземі — чи то будуть мемуари, ситуаційні малюнки з природи, сатира, соціологічна, психологічна, політична аналіза теорії та практики науки, її цілей та вислідів у кожній царині.

Якщо автор не цілком усвідомить абсурдність об'єкту свого опису, то він сам стає статистом, актором, режисером цього абсурду, об'єктом для майбутнього "абсурдистського" опису та аналізу. Але коли він цілковито усвідомить і спробує правдиво змалювати абсурд радянської науки, то він наражається на небезпеку бути звинуваченим у гіперболізації, мітологізації, нігілізмі та інших суб'єктивістських гріхах.

Це твердження стосується до кожної галузі життєдіяльності радянського суспільства та держави, але в галузі теоретичної та прикладної науки воно особливо опукле й наочне, бо радянська

---

У характеристиці соціальної структури сучасної України важливе місце має зрозуміння генези й статусу тієї класи, що її умовно можна назвати "нове панство", з'яви послідовно замовчуваної радянською статистикою й соціологією. Дещо з цієї проблематики було порушене в "Сучасності" в статті РМт "325: Las Goyescas de Kiev" (1979, 6). Одним з аспектів друкованої тут статті Леоніда Плюща є аналіза певних проявів життєвого стилю цієї суспільної групи. Дальша стаття, Степана Процюка, кидає світло на цікавий процес переростання імперського "старого панства" (передреволюційного) в нове. Журнал радо відкриє свої сторінки для дальшого обговорення цієї проблематики.

Стаття Леоніда Плюща була замислена як вступ до французького перекладу книжки Марка Поповського "Управляемая наука" (Лондон [Overseas Publication Interchange Ltd.], 1978), що готується до друку. Тут стаття друкується з малими скороченнями.

держава ввійшла в добу науково-технічної революції — революції, насамперед, інформаційно-організаційної, — як система, в засаду якої покладено дезінформацію і волюнтаристичну методу організації та керування суспільством.

Отож, будь-яка проблема радянської науки, як і взагалі суспільства, сходить — на підставі цієї принципової суперечності між інформаційною природою науково-технічної революції і дезінформаційною природою радянського ладу — до інверсії, до логічного парадоксу, історичної метаморфози, соціального абсурду.

Парадигмою радянського абсурду може бути кожний "порожній" софізм, кожна логічна нісенітниця, наприклад  $1=0$  (одиниця дорівнює нулеві), якщо йдеться про шкільну арифметику та алгебру. Виконавши відповідні, логічно бездоганні операції з цим вихідним рівнянням, одержимо рівняння всеохопного абсурду:  $A=B$ , де  $A$  і  $B$  — будь-які числа, величини, якості. Тобто, "будь-яка величина дорівнює будь-якій величині". У контексті країни "загальної рівності" це рівняння набуває сенсу: "усім усе байдуже", "усім усе дозволене", "усе взаємозамінне", одначе, з виправленнями, які так само обґрунтовані: "усім усе рівно не дозволене", "усі не є рівні", "усі відповідальні" і "всі безвідповідальні", "усе не є все". Кінець-кінцем, логічно в цьому суспільстві все "можливе", за винятком того, що "неможливе" або "заборонене".

Якщо застосувати рівняння всеохопного абсурду ( $A=B$ ) до науки, до її пошуків "істини" та "практичних вислідів", то воно набуває форми:

$$X=B,$$

тобто шукане або створюване наукою і технологією  $X$  може "дорівнювати чому завгодно", зокрема може дорівнювати цілком протилежному до шуканого: істини, корисності, ефективності тощо.

Очевидно, якби не існувало відповідного матеріального апарату, структури, що породжує "основну рівність" у всіх царинах суспільного життя, то це рівняння не реалізувалося б або реалізувалося б лише у вигляді "родимих плям похмурого минулого", "підступів ворожих сил", "прикрих флюктуацій", і, кінець-кінцем, не вийшло б за межі сатири чи навіть психіатричних лікарень і літератури про помилкові софізми.

Книга Марка Поповського "Керована наука" блискуче змальовує й доводить, що така матеріальна структура, яка породжує абсурд, існує в СРСР і закладена в засадах, в глибинах радянської історії та радянського ладу. "Рівність загального абсурду" реалізується в усіх галузях життя і, наслідком цього,



існують соціальні структури, соціальні закони, соціальна логіка, існують люди з відповідною мотивацією, психологією та ідеологією, існує, нарешті, економіка з відповідною політичною надбудовою, які продукують цей абсурд, і, найголовніше, — абсурд задовольняє населення такою мірою, що система досі не лише не впала, але навіть сьогодні, під час найгострішої економічної, політичної й духовної кризи, здатна діяти, впливати й перемагати інші політично-економічні структури, держави, ідеології.<sup>1</sup>

Попри всеохопність асурду, "наукове" рівняння  $X=A$  потребує уточнень, бо за умов матеріального світу, в якому як-не-як існують об'єктивні і, головне, незалежні від волі науковця закони, не всі рішення, пошуки й конструкції можливі й потрібні.

Насамперед, у державі "рівності" не всі рівні. Серед рівних є "найрівніші", яких прийнято називати "слугами народу" або "керівництвом".

Держава "рівних" не могла б існувати, якби кожний вирішував ті завдання, які йому заманеться, і так, як заманеться; поготів, ця держава не могла б існувати, якби завдання вирішували відповідно до їхньої внутрішньої логіки, — це там називають "буржуазним об'єктивізмом", "непартійним" підходом до істини, і партія все це відкидає. Наука мусить, насамперед, задовольняти потреби й вимоги тих, які при владі (економічній, політичній, духовній). Рівняння "шукане дорівнює чому завгодно" після виправлення відповідно до вимог влади обертається на стару радянську анекдоту: "двічі два дорівнює тому, що вам (вождеві, ЦК КПРС, армії, поліції) завгодно!"

Друге виправлення впливає з того прикрого для влади факту, що існує об'єктивна, "некерована" істина, тобто незалежні навіть від КГБ та армії закони природи, суспільства, психології та фізіології. Можна дати завдання журналістам, філософам, письменникам, пропагандистам, політкерівникам, і вони "вितворять" будь-яку реальність, як завгодно близьку до бажання влади і як завгодно далеко від "неправильної" реальності. Можна розстріляти генетиків, агрономів, інженерів, можна оголосити магічний неолямаркізм Лисенка об'єктивною й передовою істиною. Одначе, всі ці "реформи" й "досягнення" не можуть витягти сільське господарство з кризи. Жаден чекіст тортурами, жаден політкерівник доповідями й роз'ясненнями не може примусити корову кількісно й якісно поліпшити свою продукцію.

Отже, після фактичних провалів підтримуваних вождями

---

1. Це свідчить, мабуть, про те, що й у "супротивників" не все гаразд щодо "абсурду".

формулювань до рівняння абсурду вносять корективу "прагматизму" й "виправлення на матерію". Чи ці корективи внесе Вождь або Лисенко, чи то їх обох оголосять ворогами народу й замінять іншим Вождем та Дубініним, але у кожному разі корективи будуть врешті внесені.

У висліді, рівняння "X дорівнює тому, що вам завгодно" в деяких випадках набирає форми "X дорівнює істині" в її старому, переабсурдному сенсі.

За умов тотального абсурду "критерій практики", об'єктивної істини, ефективності, продуктивності, користи, краси досить широкий, щоб влада мала змогу використовувати як істину, так і антиістину, як фальшування понять, так і уточнення їх.

Озброївшись цими заувагами щодо соціальної логіки абсурду, ми можемо на прикладах, що їх наводить і аналізує Поповський, на прикладі його власних недотягнень в аналізі радянського абсурду, вточнити й розвинути ці "методологічні" зауваги, розглянути бодай частину соціального механізму, що породжує й підтримує науково-промисловий абсурд в СРСР.<sup>2</sup>

## СТАДІЇ ВЗАЄМИН МІЖ ВЛАДОЮ ТА ІНТЕЛІГЕНЦІЄЮ

Поповський розпочинає опис трагедії радянської науки з періоду фізичного й морального знищення *російської* науки, зі знищення пам'яті, історії науки, її старих структур та її майстрів. "Стара наука" не задовольняла нову владу своєю некерованістю, своєю частковою автономією від державно-бюрократичних структур, своєю кастовістю, "буржуазним" об'єктивізмом, буржуазно-февдалним походженням і небільшовицькою "партійністю".

Поважаючи науку як практичний засіб, щоб опанувати речі і людей, а також щоб перетворити суспільство, індивідів, природу, Ленін розстрілював або душив голодом і злиднями стару Академію Наук, старих учених, водночас спираючися на "буржуазних спеціалістів" у всіх галузях, купуючи й шантажуючи їх (певна річ, доти, доки не виплекаються свої, клясово чисті, які виконуватимуть соціальне замовлення більшовиків з клясового ентузіазму та клясової самосвідомости).

Найчіткіше й найопукліше відбилося "більшовицьке, майже-ленінське" ставлення до старих фахівців у горьківському епізоді зі штанами О. Мандельштама:

---

2. На Заході можна знайти досить багато спільного з радянським абсурдом. Але можна сміливо твердити, що ступінь, глибочінь, тотальність радянського абсурду робить його особливим, якісно новим. Хвороба, піднесена на щабель здоров'я, — це найскладніша й найцікавіша для вивчення хвороба.

За тих років<sup>3</sup> одяг не продавали — його можна було одержати лише на ордер. Ордери на одяг для письменників санкціонував Горький. Коли до нього звернулися з проханням видати Мандельштамові штани й светер, Горький викреслив штани й сказав: "Обійдеться..." Доти він нікого не залишав без штанів.<sup>4</sup>

Надежда Мандельштам точно з'ясовує мотивацію нової влади в особі колишнього люмпен-пролетаря: "Штани — дрібниця, але ця дрібниця свідчить про ворожість Горького до чужої йому течії в літературі: це все ті самі 'кволі інтелігентики', яких слід зберігати лише коли вони мають солідну суму знань... Горький цинив знання й оцінював їх кількісно — що більше, то краще".<sup>5</sup>

Ленінова еліта оцінювала "користь" від спеців культури ширшими категоріями: "від кожного — за здібностями, кожному — за працею", або точніше — скільки той чи той "спец" може дати або вже дає користи чи шкоди новій владі. Брюсов багато знає, Маяковський — блискучий пропагандист, Дем'ян Бедний завжди "свій", слухняний (заримує будь-яке гасло). Техніки, "воєнспеци", агрономи своїм фахом "матеріялістичніші" від теоретиків-математиків, фізиків, хеміків, біологів; науковці важливіші від літераторів, прозаїки — від поетів; зрозумілі поети важливіші від складних, важкозрозумілих (для масової пропаганди) тощо.

За тих часів і нарком культури Луначарський, і сам Вождь, і Господар літератури Горький, і чекісти користувалися, на загал, тими самими вихідними кількісними критеріями.

Чекісти оцінювали "спеца" для розстрілу або вербування (кількість зв'язків, ступінь безпринциповості, здатність до облуди), Горький — для "допомоги", для "захисту", реклямування або заборони публікацій. Ленін зважував загальну шкоду або користь від "спеца" за даного моменту відповідно до внутрішніх та міжнародних обставин. Ленін шукав у "спецах" той важіль, який можна скерувати проти сил знання "капіталу" та "старих освічених клас".

Сталін розстрілював небажаних учених, не лише не маючи Ленінової поваги до вченості, а й зневажаючи "спеців" за вченість, навіть і тоді, коли ця вченість була спрямована до тієї самої мети, що й партія — озброїти державу, випередити або бодай наздогнати капіталістичний Захід в потужності військово-промислового комплексу, вийти з перманентної сільсько-господарської кризи, знищити індивідуальну або групову мотивацію селян, колгоспників, замінити цю мотивацію на

---

3. 1919-1921.

4. Надежда Мандельштам. Воспоминания. Нью-Йорк (Издательство имени Чехова), 1970, ст. 124.

5. Там таки.

директиви "обізнаних" людей з керівного партійного апарату, виходячи з абстрактних обґрунтувань "державної користі".

Хрущов лібералізував ставлення партії та державного апарату до інтелігенції аж настільки, що її перестали розстрілювати. Одначе, залишки незалежного наукового і особливо "об'єктивістського", "особово-оригінального" стилю мислення в науковому середовищі дратували старе клясове чуття Хрущова, "робітничого бюрократа", — робітника з Ленінового і бюрократа зі Сталінового часу. Хрущов мріяв скасувати геть формальні академічні свободи наукової еліти, заступивши Академію Наук звичайним бюрократичним департаментом, *рівним* з усіма іншими, або, розбивши "науку" на сектори, підпорядкувати їх відповідним міністерствам або комітетам Ради Міністрів. Щоб іще більше узалежнити наукову еліту від партії та уряду і наблизити науковця до трудівника — робітника чи службовця — Хрущов пробував скасувати привілеї "вчених ступенів" та "звань". Платня наукових працівників мала залежати тільки від їхньої конкретної праці, від практичного ефекту їхніх наукових розробок і винаходів, від місця наукового робітника в загальній уніфікованій бюрократичній ієрархії.<sup>6</sup>

Парадоксальним чином Хрущов намагався боротися проти бюрократичного феудалізму в науці у вигляді привілеїв "звання" посилюючи бюрократизм і запроваджуючи бюрократично-феудальний принцип платні для наукових працівників.

Сенс цього хрущовського парадоксу полягав у тому, що наука за його задумом мала стати ефективніша, продуктивніша саме як бюрократична система, а для цього науковці мали остаточно перетворитися на робітників від науки, бюрократів та робітників, які в своєму заповзятті, в своїй логіці та мотивації не відрізнялися б від усіх інших працівників (апаратників, службовців, робітників та колгоспників). Заслуги науковця дорівнювали б заслугам усіх інших працівників держави, і через це нагороди, оплата, пільги, східці кар'єри вчених не мали відрізнятися від запроваджених для "невчених".

Щойно Хрущова скинули, нові господарі напівофіційно оголосили його "ненауковим" і волонтаристом. Науковим працівникам Академії Наук прочитали лекцію про Хрущова, в якій прямо звинуватили недавнього Хазяїна в тому, що він хотів скасувати Академію Наук та наукові привілеї. Науковцям при тому пояснили, що наука має бути вільна від турбот про щоденний хліб,

---

6. Тут спливає на думку аналогія з бюрократичною уніфікацією "провідної структури" Петром I у "табелі рангів", що була продовжена за Олександра I Сперанським і після скасування кріпацтва Олександром II. Навіть лібералізм і демократично-бюрократичні реформи "царя-визвольника" були почасти спародійовані ліберальними вистрибами Хрущова.

а науковці мають присвячувати весь свій робочий час,<sup>7</sup> хист і сили мисленню, відкриттям, винаходам, розробці та практичному застосуванню своїх теорій.

Партія почала заgravати з "авгурами" від науки — партія нарешті оцінила величезні можливості науки задовольняти потреби партії (вихід з усіх криз, розвитку військової могутності на справжньому науковому фундаменті).

У прикінцевих розділах своєї книги Поповський показує, як партійна та наукова еліта знайшли (і далі шукають) спосіб мирного співіснування. На основі "масового наукового працівника" створюють і частково вже створили суворо ієрархічну, кастову, станову драбину — від ляборанта або техника чи оператора — "тямущих працівників фізичної праці" — до академіка, президента Академії Наук, члена ЦК партії (авгури входять до ЦК майже нарівні з партійними, військовими та поліційними босами).

Перших років після Жовтневої революції, а особливо за часів НЕПу ліві критики Леніна вказували на те, що більшовики створюють нову буржуазію з партійних та "освічених" "спеців". Але навіть один з найпроникливіших і гострих "лівих" противників Ленінової політики Махайський (Махаев, Вольський) уявляв переродження народної революції в клясичних формах термідора, бонапартизму і реставрації влади буржуазії — кляси-володаря "знань".<sup>8</sup> Махайський уважав, що й сам марксизм є породженням "кляси інтелігенції", яка "маніпулює несвідомими, неписьменними, нетямущими" пролетарськими та селянськими масами, щоб за допомогою їхньої сили захопити владу нам ними ж таки.

Але й самі більшовики були близькі Михайському своєю недовірою, своїм презирством до інтелігенції, а також страхом перед клясичним шляхом розвитку революції, контрреволюції та реставрації. Сталін нищив старих та нових "спеців" і власних бюрократів не лише для "розчищення" життєвого терену для "с в о г о" ладу, для створення своєї бюрократії як соціальної верстви, а й через те саме недовір'я, презирство до інтелігенції і суб'єктивне небажання реставрації "старої" влади. Знищуючи приватного бюрократа й "спеца", Сталін створював групового управителя, маніпулятора масами й природою. Кидаючи приватній особі привілеї на годину, Сталін домагався, щоб у гонитві за особистими привілеями бюрократи-індивіди вміли під-

---

7. А також і неробочий час, бо за визначенням "наукової праці" завдяки специфіці науки вчений працює, "як птах співає" — весь час. Через це він підлягає емансипації від жалюгідної прози побуту.

8. А. Вольський. Умственный рабочий. Нью-Йорк-Балтімор ("Международное литературное содружество"), 1968.

порядковувати свої приватні інтереси інтересам цілого апарату, всієї "нової", сталінської бюрократії (тобто, державі, яка символізувала спільні інтереси групи управителів).

Хрущов дав новій еліті право на життя і на гарантовану практикою, звичаєм забезпеченість (власне, для цього Сталінів апарат і надав йому повноваження бути новим Хазяїном, що реформує взаємини між групами нової еліти). Не страх за життя, а ступінь забезпечення, заможности зробив він головним важелем керування кожним окремим представником верстви управителів.

## ТЕХНІЧНО-БЮРОКРАТИЧНИЙ ПЕРЕВОРОТ, АБО НОВЕ ПАН-СТВО

Маючи гарантію збереження власного життя і навіть мінімуму заможности,<sup>9</sup> бюрократія однак залишалася (як керівна верства) психологічно меншевартісною, попри величезні пільги й привілеї порівняно зі старою буржуазією (насамперед, привілей концентрації в своїх руках всієї економічної, політичної та ідеологічної влади). Нова еліта не мала (і досі майже не має) ані юридичних, ані ідеологічних підстав для всіх своїх привілеїв. Вона — "незаконне" породження гасел Жовтневої революції та громадянської війни і через це почуває себе самозванцем.

Певна річ, у системі радянського взакононого беззаконня — це дрібниця, на зразок штанів для Мандельштама. А все ж таки психологія залишається психологією. Не випадково у відомій анекдоті мати Брежнева, подивившись на його "солодке життя", питає: "А що станеться, якщо більшовики знову прийдуть?"

У державі з соціалістичною фразеологією-ідеологією, в державі, що виникла в наслідок антифевдальної та антибуржуазної революції, "слуги народу" — напівфевдальні царята, які в своїх галузях управління, в своїх маетках мають усі права, — "законного" права на ці права не мають, і тому перше-ліпше порушення з чийогось боку їхніх особистих прав може бути розцінене — з погляду мас і навіть з їхнього власного погляду — як відновлення "соціалістичної законности".

Привілеї і "приватні прибутки", що існують начебто офіційно, з погляду закону є підпільними або напівпідпільними, бо на тлі соціалістичної фразеології про мораль і право вони є беззаконням, яке суворо карається офіційним законом і засуджується офіційною, пропагандною мораллю (та навіть — і це ще гірше — це порівняно щиро засуджують підлегли). Це не

---

9. Хрущов сам "скористався" з цієї реформи, коли впав. Його не лише не розстріляли, але й дали пенсію в 300 карбованців, залишили йому житло і навіть дачу.

випадково, що численні місця відпочинку та розваг офіційної еліти є також місцями, де вона зустрічається з неофіційною елітою — підпільними мільйонерами, "розкрадачами", великими злодіями, повіями, богемою. Законні та незаконні правопорушники зустрічаються в таємних кублах. Таємні агенти поліції, приставлені до перших для оборони, зустрічають там секретних агентів, приставлених до других для стеження й викриття, купують своїх піднаглядних і купуються самі, використовують їхні зв'язки для своїх власних і державних цілей. Третина валютників — агенти КГБ. Відсоток офіційної еліти, що вчиняє "звичайні карні" злочини відомий лише поліції, яка тільки в випадках надзвичайної державної потреби використовує свої відомості проти представників еліти. (Секретар ЦК компартії України з ідеології Скаба під час партійної сварки був викритий як учасник підпільного будинку розпусти: син Щербицького — вбивця — досі "чистий" перед Законом).

Нова кляса бажає конституюватися, легалізуватися як кляса. Для цього треба в тій чи тій формі зректися соціалістичної ідеології-фразеології Жовтня, знайти формулювання для переходу від права "революції рівності й свободи" до сучасного радянського права привілеїв та пільг, "діалектично" обґрунтувавши його гаслами безкласового суспільства.

З цього погляду формулювання "від кожного за здібностями, кожному за працею" дуже зручне, якщо пощастить щільніше пов'язати "здібності", витрати і "ефективність" праці. "Здібності", які поєднано з "працею", дають можливість замінити "ненаукове, утопічне" гасло соціалізму реалістичним і науковим: "від кожного і кожному за здібностями-ефективністю праці". "Здібності" можна оцінювати науковими званнями ефективність праці — посадами. Це нове формулювання досить легко обґрунтувати за допомогою психофізіологічної енергетики, бухгалтерії, психофізіології творчої праці та інших наук. Для більшої об'єктивності всю сукупність факторів праці врахує й підрахує комп'ютер — на щастя, вхідні формулювання для комп'ютерів розробляє наукова еліта, і їх можуть проконтролювати й підправити наглядачі за наукою. Таким чином, зникне сваволя в цінопризначенні (ціноутворенні), в розподілі національного фонду "заробітної платні" і фонду "суспільного споживання".

У цій клясовій ситуації цілком природно, що партія, бюрократія посунула до науки, а "наука" захоплює ситні місця на партійно-адміністративній драбині.

Ще за Хрущова незадоволення вчених радянською системою обмежувалося, головне, до незадоволення тупоголовістю бюрократії, неефективністю її метод керування, її некомпетентності в усіх тих галузях керування, які вимагають спеціалізації.

(Сталінсько-хрущовський номенклятурний працівник, перейшовши з однієї галузі — наприклад, сільського господарства, — до іншої, — наприклад, до війська або до науки, — майже ніколи не втрачав щабля, рангу, незалежно від того, наскільки він визнавався на праці в кожній із цих галузей. Партієць, який "провалив" плян підвищення ефективності праці колгоспу, переходив з посади голови колгоспу на відповідну посаду в райкомі або обкомі партії, щоб за кілька років, очолити промислове підприємство або наукову лабораторію. Його номенклятурний ранг — константа за всієї мінливості бюрократичного буття. Його загальний мінімум — добра пенсія, його особисте бажання — вскочити до вищого рангу, незалежно від успіху попередніх щаблів кар'єри).

Неефективність і некомпетентність керівників і водночас сталість рангу і привілеїв — найбільше обурювали наукових працівників.

Однаке, моральний протест, що призвів до появи розмірно великого відсотка науковців у демократичному русі, в самвидаві, в "дисидентстві", на загальному тлі "масової науки" все ж таки залишився незначним.

Масовий учений, подібно до всіх верств населення, бажає бути забезпеченим, бодай частково незалежним у своїй праці, в побуті, в дозвіллі, в задоволенні своїх духовних та матеріальних потреб. Його головною спонукою (так само, як у кожного трудівника "грубого, касарняного" комунізму) є заздрість, що ховається за такими приблизно міркуваннями:

"Сталініст-бюрократ заважає своєю демагогією та глупотою в усіх галузях керованого суспільства. Ми, обізнані, вчені люди, маємо керувати всім, і за таке компетентне й ефективне керування маємо одержувати від вдячного (також і від невдячного) населення все, що досягне за наявного рівня розвитку науки. Ми мусимо захопити партію, викинути базик та дурнів з її верхівки, викинути ідеологів та ідеологію (кожну), встановити в державі, в усіх галузях господарства порядок, а за це нетямущі й невмілі мають підлягти нам і визнати наше право на владу й на відповідні привілеї".

Коли такі погляди стали набувати поширення в науковому середовищі, демократи, також не задоволені з неефективності організації загальної праці, — відповідали "технократам", що всі вади радянської системи, включно з глупотою вождів та неефективністю науки, зумовлені не дурістю влади, а недемократичністю й аморальністю всього суспільства. Прихід фахівців-технократів до влади замість застарілої бюрократії буде в найкращому разі паліятивом, продовжить агонію антидемократичної держави. Поліпшивши керування й матеріальне



забезпечення населення, це водночас посилить ефективність експлуатації народу. Однак, жадної істотної, ґрунтовної, загальної проблеми такий технічний переворот не розв'яже.

Поповський ілюструє, як ця суперечка: "бюрократи — технократи — демократи" розв'язується нині на практиці.

Коли в Новосибірському академістечку влада розправлялася з "демократами", то і "вже-еліта", і масовий "науковий працівник" або мовчки "протестували", або мовчки схвалювали дії влади, або активно допомагали розправі. Врешті технократи нині перемагають — у спілці з бюрократією. Замість технократичного перевороту шляхом "викидання дурнів з керівного апарату", відбувається компромісне злиття обох ієрархій. Бюрократія передає технократії право на керування й привілеї, право на ролі "спадкоємців здобутків Жовтня", а технократія передає бюрократії свої знання, своє право на "знання". (Право на інформацію мали раніше лише бюрократи; нині цим правом шораз ширше користуються наукові бонзи; право на знання й право на інформацію для нової кляси, що конститується, об'єднуються в "право на обізнаність"; нове панство не може зробити це право спадковим де-юре; проте, де-факто це право дедалі більше перетворюється на спадкове, і це призводить до того, що вертикальна — ієрархічна, а також частково і горизонтальна — професійна — активність радянського суспільства спадає).

Таким чином, те, чого колись побоювалися ліві супротивники більшовиків, нині вже майже здійснено (після "абсурдної" різанини Сталіна та горячкової, плутаної лібералізації Хрущова) у вигляді, якого вони не передбачали: найгірше зі звичаїв старої Академії Наук і традицій передреволюційної російської інтелігенції реставровано в погіршеному, інвертованому вигляді. Елітарність та кастовість буржуазної науки відродилася в формі "масової еліти", себто "не-еліти", або, точніше, — у формі "хамської науки", яка має всі старі упередження колишньої наукової еліти та аристократії, але втратила або перевернула старі "моральні упередження" — честь, обов'язок, мужність, об'єктивність (неупередженість) ученого. Те, що залишилося від цих "забобнів", набрало пропаґандивно-державного сенсу: "обов'язок перед батьківщиною" (себто держапаратом, партією, кастою), "перед нащадками" (чи то перед "майбутністю") — за тих випадків, коли виникає державна потреба знехтувати інтереси сучасної генерації; "честь радянського вченого", яка полягає насамперед в обов'язку брехати "чужим" — як чужинцям, так і власному населенню, що не належить до еліти.

## РАДЯНСЬКИЙ НЕОФЕВДАЛІЗМ І НЕОКРІПАЦТВО

Еволюція радянської влади, її трансформації пояснюють

природу "основної рівності" кожного, зокрема — наукового, абсурду.

Радянське соціалістичне суспільство є новим типом експлуататорського суспільства з рисами феодалного, буржуазного, ба навіть рабовласницького ладу. Новим воно є лише настільки, наскільки всі старі вади відродилися в ньому на новому поземі, в нових формах, на нових політично-економічних підвалинах і прикрасилися новими формами державної демагогії.

Революціонер перетворився на чекіста й бюрократа, науковець — на технократа, технократ на бюрократа, а бюрократ — на технократа. Революція виявилася контрреволюцією, прогрес — регресом, ліве — правим, тобто А є лише оболонкою для не-А, отже, кожний Х — відшукувана істина — може бути як істиною, так і не-істиною, ховаючись під машкарою "діалектичної істини", "генеральної лінії партії", "неухильного наближення до осяйних верховин" тощо. Усі колишні класифікації та засадничі поняття втратили попередній сенс, бо в підвалини цього суспільства покладено фундаментальні інверсії буржуазно-соціалістичної революції (соціалістичної формою, тоталітарної змістом).

Блискучі порівняння та образи Поповського, запозичені з часів передреволюційного феодалізму (чинш, панщина, шарварок) і застосовані до післяреволюційної історії не є просто сатиричним засобом; вони докладно віддзеркалюють "натуру", і за ними прихована глибока аналіза, прагнення й вміння чесно й сміливо поглянути на факти.<sup>10</sup> Своїм описом сучасних звичаїв та ситуацій у радянській науці Поповський дає можливість глибше зазирнути до внутрішніх механізмів і тенденцій нової класи, що постає, — класи технобюрократії, і, зокрема, до її неофеодалної суті.

Феодалізм у радянській науці лише частково подібний до передреволюційного "ненаукового" феодалізму.

Коли переможна московська автократія в особі Івана Лютото та його спадкоємців створювала нове панство — служиву верству дворян, випихаючи з її допомогою стару незалежну аристократію — боярство, то стратегія царя багато в чому була ніби парадигмою для наступних генерацій Хазяїв, перетворювачів Росії.

---

10. Навіть пишучи про свого улюбленого героя-вченого — академіка Н. Вавілова, Поповський примушує себе визнати гірку істину факту: "Так крок за кроком дійшов академік Вавілов до виконання останнього імперського наказу: виплевав 'ученого з народу' Лисенка, свого вбивцю. Відстоюючи недоторканість своїх інститутів, дійшов він до їхнього розгрому, відшукуючи можливість будь-що працювати науково, потрапив до кам'яниці Луб'янської тюрми". До цього можна додати, що його брат — фізик Вавілов, прямуючи за тією самою логікою, допомагав владі обдурювати західніх колег: мовляв, Н. Вавілов живий.

Іван Лютий у боротьбі проти старого панства спирався на "народ", на сірому. Знищивши незалежність аристократії та Церкви, Петро I та інші царі петербурзької доби підпорядкували стару й нову фєвдальну владу і Церкву уніфікованому бюрократичному апаратові. У винагороду вони віддали фєвдалам селян в абсолютне кріпацтво, на поміщицьку сваволю, обмежену лише тим, що деспоти супроти селян були водночас холопами царської влади.

Аристократична "честь" мала сенс лише в стосунках з рівними. Супроти вищих вона змінювалася на холопство, а супроти нижчих — на деспотизм, уседозволеність, сваволю. Лише 1762 року указом Петра III дворяни одержали "вільності" й релятивне право на власну гідність, землю, селян та їхню працю, право на беззаконня супроти кріпаків. Одначе право — воля царя — залишалось завжди правом сваволі вищих у стосунку до нижчих, іноді пом'якшуваним волею того ж таки царя. Загарбуючи нові землі й запроваджуючи на них кріпацтво, царі віддавали землю й селянські душі на певний час або назавжди своїм улюбленим холопам, надаючи їм відповідне панського звання. Наприклад, на Україні під час її приєднання до Росії не було ані кріпаків, ані поміщиків (панів бо вигнали в перебігу національно-визвольної війни). Існували вільні хуторяни, козаки та обирана на певний термін військово-політична старшина. Цариця Катерина II продовжила "справу Петра Великого", покріпачила українських селян та козаків і створила з частини старшини і частини російської аристократії українське панство.

Крім сваволі господарів селянських "душ" та господарів-гвинтиків державної машини — сатрапів, бюрократії, розквітало й особисте "звичаєве право": напівлегалізоване хабарництво, кругова порука, особисте "звичаєве" право. (Норови та звичаї того чи того урядовця, поміщика, скоропада, фаворита, сатрапа ставали звичаєм в усій тій галузі, якою він керував. Аракчєєв, наприклад, запровадив свої звичаї та свій різновид закріпачення душ і тіл — військові оселі, в яких поєднувано військову організацію, військовий обов'язок і паличну дисципліну зі звичайним кріпацтвом. Поєднуючи "касарняний соціалізм", "аракчєєвські фаланстери" з кріпацьким побутури, Аракчєєв мріяв застосувати свої солдафонські ідеї та структури в інших сферах державного життя, і навіть в Академії Наук та в Церкві).

Нема нічого дивного, що нинішні самовладці вдаються до аналогічних метод і структур.

Оплата звання, передання фаворитам території або господарської галузі на відкуп, панщина, чинш, хабарництво, кругова порука дезінформації, звичаєве особисте "право" в сатрапіях злочинства й корупції, холопство й сваволя Хазяїнів, викривлені

елітно-кастові моральні уявлення, багатозарова система законів, указів, таємних інструкцій (письмових та усних), тривимірність ієрархії (фахівець, бюрократ, ідеолог-партієць), об'єднаної в єдиний апарат, що перебуває під поліційно-ідеологічним контролем — і це все на території величезної імперії з народами різних культурних традицій, різного економічного рівня — неминуче призводить до величезних диспропорцій в розподілі робочої сили, капіталовкладень, виробництва.<sup>11</sup> Тотально централізоване бюрократичне планування породжує на географічній та соціальної периферії ще більше безладдя, фактичний брак пільговості в господарстві, понадконцентрація призводить до розпорошення, розкрадання, безладдя в промисловості, сільському господарстві, науці.

За яскравий приклад цієї діалектики бюрократичного централізму може правити "космічне диво". Сконцентрування сил на "космічних перегонах" врешті призвело до тотального "відосереднього" відставання "менш важливих" галузей технології, промисловості й науки, тобто — до відставання від "американців".

"Основний закон соціалізму" у формулюванні радянської політекономії — "закон пільгового й пропорційного розвитку" — реалізується у вигляді потворно диспропорційного розвитку, "пільгового" розбазарювання й нищення державою природних і людських ресурсів, неефективного використання праці, таланту, можливостей людей і природи і навіть релятивних переваг націоналізованої, державнокапіталістичної власності.

Парадокс держкапіталізму радянського зразка виявляється в науці в тому, що, проминувши період "нічийної" власності, в збереженні й множенні якої ніхто не був зацікавлений, науковий реманент стає "особистою власністю" тимчасового державця. Поповський наводить випадки, коли вчений, переходячи з одного "ситного місця" на інше, забирає "рухоме майно", "науковий капітал" (прилади й співробітників). Усі, хто спостерігав діяльність наукових закладів 60-70 років, свідчать, що анекдотичні, раніше не часті, випадки "привласнення" наукового устаткування нині перетворюються на норму. Колишня норма всіх закладів — красти для домашніх потреб або на продаж — доповнюється новою соціологічно важливішою нормою — закріплювати за собою "виробничі сили науки" (добрі прилади, добрих фахівців), залишаючи майно формально в рамках державної власності.

Таке наближення сучасного стану керованої науки та всієї

---

11. Це створює чудові приводи для "цитатій" із міста Глухова пера Салтикова-Щедріна. Нові побутописці продовжують на цій підставі традиції салтиковської сатири: місто Любимів А. Терца-Синявського, місто Ібанськ О. Зінов'єва.

держави до передреволюційного феодалізму ще не означає однак, що радянське суспільство є простим продовженням російської державної історії, простим вислідом "російської традиції" чи особливостей "таємничої російської душі".

Такий модель історичного процесу не пояснює всієї сукупності фактів історії радянського суспільства, — так само, як і протилежний модель, що ігнорує передреволюційну історію і намагається все пояснити лише демонізмом марксизму, Леніна або мафіозної партії більшовиків.

Теорії "азійської методи" виробництва дещо ширші і тому мають більше підстав, але близькість багатьох характеристичних рис радянського суспільства до фашизму та сучасного державно-монополістичного капіталізму вказує на обмежену цінність також і цих теорій.

На користь теорії "азійської методи виробництва" свідчать численні риси подібності тенденцій технічної бюрократії до старокитайського бюрократичного феодалізму, за якого урядовець-феодал, щоб одержати звання й посаду мусив довести свою вченість, яку визначали за формальними ознаками. Обов'язок радянської бюрократії складати іспити, "захищати дисертації", для одержання "наукових звань" нагадує старокитайські традиції. Однак, ті самі тенденції можна помітити також у сучасному західньому світі з його "революцією менеджерів" і з кастовістю науки (у кожній країні зі своїми "національними" традиційними особливостями). Прийняття — попри протести групи французьких науковців — одного з Хазяїнів радянської науки академіка Амбарцумяна до французької Академії Наук продемонструвало "професійну", а точніше — кастову близькість керівників французької Академії до радянської технічної бюрократії. Актом прийняття Амбарцумяна французька Академія видала карт-бланш радянській офіційній, антилюдській науці проти гуманістичних тенденцій у науці. Французькі колеги Амбарцумяна спиралися на брехливі й цинічні аргументи радянських учених — коляборантів тоталітарного режиму: користь для науки взагалі, "чистість" науки (від політики й моралі), konieczність ураховувати об'єктивні важкі умови праці таких радянських учених як Амбарцумян, "ціною підтримки офіційних урядових науковців можна допомогти й чесним радянським ученим", "інші не кращі", "у Франції не краще", "треба поширювати культурні та наукові зв'язки" тощо. А головне: "Мораль позанаукова, а наука — позаморальна, мораль у науці лише заважає чистоті експерименту, теорії й висновків".

Усі ці аргументи справді свідчать лише про одне: тоталітаризм і коляборація з ним не є чисто російським явищем, це — хвороба ХХ сторіччя. На загальному тлі принципової амораль-

ности політики, а також і науки як політики, аморалізм радянської влади перетворюється на норму, цілком прийнятну в цивілізованому суспільстві. Анекдотичні приклади "контактів" радянської та західньої науки, що їх наводить Поповський, свідчать у цьому сенсі про дещо багато суттєвіше, ніж лише про вміння радянських чинників брехати Заходові та про наївність західніх учених.

Так само, як радянська технічна бюрократія не є простим наслідком російської історії, так і фахова кастовість у "революції менеджерів" на Заході не є простим дальшим розвитком або залишковим явищем "цехових" традицій європейського середньовіччя. І те, і те — породження науково-технічної революції за умов державного або приватного капіталізму.

Лінійний детермінізм колишніх моделей застарів не лише в природничих науках, а й у соціальних, зокрема, в моделях соціальної еволюції та революції.

*Кінець буде.*

# АКАДЕМІК ПЕТРО КАПІЦА

(СВІТЛА ТА ТІНІ ШЛЯХУ ДО СЛАВИ)

*Степан Процюк*

Dreifach ist der Schritt der Zeit:  
Zögernd kommt die Zukunft hergezogen,  
Pfeilschnell ist das Jetzt entflohen,  
Ewig still steht die Vergangenheit.

*Friedrich von Schiller: "Sprüche des Konfucius"*

Cecil Graham: What is a cynic?

Lord Darlington: A man who knows the price  
of everything and the value of nothing.

*Oscar Wilde: "Lady Windermere's Fan"*

На диво часто трапляється, що на людей, які своїми власними уміннями та власною важкою працею здобули виняткове становище, ми звертаємо увагу і починаємо ними цікавитися аж тоді, коли вони вже заблисли ярким світлом у сузір'ї світової науки чи мистецтва. Тоді вони, звичайно, не потребують нашого зацікавлення чи симпатії, їм аж ніяк не потрібний наш "підтрим", навпаки, це вони стають окрасою та гордістю нації, яка спізнено намагається зарахувати їх у пантеон своїх національних героїв.

Петро Леонідович Капіца,<sup>1</sup> фізик світової слави, належить якраз до таких людей. Уже раніше він був кілька разів у фокусі світової уваги, але надання йому нагороди Нобеля в 1978 р. ще більше підсилило зацікавлення його постаттю. До того Капіца пов'язаний з військовими проектами, зокрема атомової енергії, — здебільша суворо засекречений сектор, — і це створює біля його постаті в західньому світі авреолу якоїсь майже легенди, яка до речі була притаманна і таким ученим як Сергій Павлович Корольов, Ігор Васильович Курчатов, Андрій Миколайович Туполєв, Трохим Денисович Лисенко та ін.

В українському суспільстві особливе зацікавлення Капіцою виросло на поголосках, що він українець або людина україн-

---

1. Ми вживатимемо цього написання прізвища вченого (а не, як дехто хотів би, Капица), бо як покажемо в нашому нарисі, так власне писалося це прізвище на протязі сторіч.

ського роду. Підсилювала цей згогад ще й та обставина, що найпопулярнішим знятком Капіци протягом довгих років було його фото у вишиваній українській сорочці,<sup>2</sup> а далі, ще більшою мірою різні, як ми б сьогодні сказали, "дисидентські", демонстративні вчинки Капіци в його життєвій і науковій кар'єрі та тверда послідовність його відмови брати участь в актах дешевого радянського "патріотизму" чи пропаганди. Проте, щоб відповісти на питання про українство Капіци треба провести дуже копіткі біографічні дослідження; автор цих рядків хотів би поділитися тут із читачами деякими результатами таких досліджень. Головна трудність полягала в тому, що *точної* біографії не лише академіка Капіци, але взагалі більшості найвидатніших діячів та вчених СРСР немає. Вони засекречені і не підлягають оголошенню. Така бо біографія викриває деталі, не зручні для влади й режиму СРСР, а часто просто компромітує цю владу.

Петро Капіца народився 26 червня (за старим стилем) 1894 р. в Кронштаді. Цікаво тут згадати, що таке універсальне джерело наших відомостей про СРСР як "Большая советская энциклопедия" (далі БСЭ) довго не подавала точної дати народження Капіци. Перше видання БСЭ, том 31 (1936), ст. 398, дає лише рік народження, без дня і місяця і навіть без місця народження. Так само поминає ці дані і друге видання БСЭ, том 20 (1953), ст. 74. А "Малая советская энциклопедия", том 5 (1936), ст. 266, примудрилася дати навіть фальшивий рік народження Капіци — 1900. Щойно третє повоєнне видання БСЭ, том 11 (1973), ст. 259-260, дає дату та місце народження Капіци — 8 липня 1894 р. (за новим стилем), у Кронштаді. З цієї дати починається довге і дуже неспокійне життя Капіци. Проте, перш ніж ми це життя покажемо (очевидно, у зарисі), ми звернемося назад, в історію предків ученого, бо тільки так зможемо довести його пов'язаність з Україною, що власне і мало б бути метою наших розшуків.

Батьками Петра Капіци були Леонід Петрович Капіца та Ольга Ієронимівна, з дому Стебницька. Обое походили з дворян, при чому батько вченого був царським генералом, а мати була теж дочкою царського генерала. Капіца-батько народився 2 вересня 1864 р. Він навчався в Костянтинівському військовому училищі, пізніше в Миколаївському артилерійному училищі, і нарешті у відомій Миколаївській інженерно-військовій академії,<sup>3</sup> корнетом

---

2. Цей епізод, власне не суттєвий, бо в вишиваній українській сорочці знімалися доволі багато людей, що не були українцями, а деякі з них були прямо нашими заїпими ворогами (напр., Постишев, Косіор, Земнухов та ін.).

3. Миколаївська (Николаевская) інженерна академія, одна з найстаріших і найвідоміших військових шкіл Росії була заснована ще в



він став 7 липня 1885 р., поручником 30 листопада 1891 р., ротмістром 2 квітня 1895 р., підполковником 28 березня 1904 р., полковником 13 квітня 1908 р. (себто маючи 44 років життя; всі дати за старим стилем).<sup>4</sup>

Перші роки служби в армії проходили на "півдні Росії", точніше на Кавказі, на таких постах як помічника начальника Тедженського повіту та командира артилерії Карсо-Олександрівської фортеці; у 90-их рр. XIX ст. Леоніда Капіцу переводять у столицю імперії, а 30 червня 1902 р. він уже призначається начальником будівництва важливої Кронштадської фортеці, і вже в Кронштаді народжується в нього син Петро (і згодом дочка).

Так виглядає, що Леонід Капіца підносився в своїй кар'єрі доволі цілеспрямовано, і не даремно він женився з Ольгою Стебницькою, дочкою генерала, до того ще й відомого геодезиста-картографа — Ієронима Івановича Стебницького. Коли штабс-ротмістр Капіца одружився з Ольгою Стебницькою, її батько був уже генерал-майором та начальником військово-топографічного відділу Кавказької військової округи. Познайомилися молодий Леонід та Ольга теж на Кавказі, правдоподібно в Тбілісі, де вони перебували в 1890-их роках, але завдяки зв'язкам батька молодій Капіцу незабаром перевели в столицю. Ієроним Стебницький мав великі заслуги в картографуванні та дослідженні орографії Кавказу (а також близько-азійських районів Росії), і це тому його вибрали 29 грудня 1878 р. членом-кореспондентом Імператорської Академії Наук у Петербурзі.<sup>5</sup> Як ми вже згадали, крім сина Петра, Леонід Капіца мав з Ольгою ще й дочку, але доля її нам не відома.

Говорячи про українське коріння академіка Петра Капіци, ми знаходимо, що це могло бути і по боці матері. Ієроним Стебницький народився 30 вересня 1832 р. на Волині і за походженням належав до волинської польсько-української шляхти. Він походив з тієї самої гілки Стебницьких, з яких вийшов дещо пізніше Петро Стебницький, забутий, але один час відомий

---

1804 р. голландським офіцером у російській службі Ван-Сухтенленом; її начальниками були виключно старшини-чужинці, так в 1819-1862 рр. були ними (за чергою): граф Сіверс, барон Ельснер, Христіяні, Шарнгорст, фон Кауфман, Тідебель; див. Енциклопедія военных и морских наук, редактор-генерал-лейтн. Г. А. Леер. СПб. (Вид. Безобразова), том 1 (1883), ст. 93-94.

4. Главный штаб (армии): Список полковникам по старшинству, составлен по 1-е января 1908 г. С. Петербургъ (Военная типография), 1909, ст. 1205.

5. Список членов Императорской Академии Наукъ — 1725-1907, составил Б. Л. Модзалевский. СПб, 1908, ст. 251.

український економіст і письменник, а також політичний діяч,<sup>6</sup> з яким Ієроним, мабуть, поділяв українофільські погляди. Покищо нам не пощастило встановити точно волинських предків Ієронима Стебницького, але маємо певні докази на те, що росіянином він не був, ані себе таким не počував. Щоправда БСЭ, перше видання, том 52 (1947), ст. 815, називає його "русский военный геодезист", але от усі польські енциклопедії називають його поляком (напр. "Wielka encyklopedia powszechna", т. 10, Варшава, 1962, ст. 820<sup>7</sup>). До речі, на Кавказі Стебницький працював спочатку під керівництвом географа Йосифа Ходзька (польсько-литовського роду), що, знаменно, був також генералом у царській армії.

Дочка Стебницького Ольга (себто мати академіка Капіци) була льюалісткою і, потрапивши в дворянські кола Петербургу своїх українських чи польських симпатій демонстративно не виявляла. Вона була відома в "вищих сферах" світських кіл столиці і намагалася використати це своє становище, щоб вивести дітей, а зокрема сина Петра "в люди", себто забезпечити їм блискучу кар'єру. В особистому листуванні близьких до неї людей (наприклад академіка А. Йоффе, чи академіка [і теж царського генерала!] О. Крилова; див. далі) це її намагання віддзеркалене доволі виразно.

Між іншим, любов до дітей проявилася в Ольги ще в іншій формі — вона почала вивчати жанр народної казки, стала одним із перших у Росії наукових редакторів збірників літератури для малих дітей. Уже в молодому віці (вона народилася 1876 р.) вона готує й видає збірку "Систематический указатель книг для детей и юношества", ч. 1, Петроград, 1915. Війна перериває її роботу, але не надовго, бо вже 1920 р. виходить її есей про Олександрю

---

6. Петро Стебницький (1862-1923), літературний псевдонім П. Смуток і ін., проживав теж у Петербурзі; він був співробітником відомого тоді журналу "Вестник финансов, промышленности и торговли" і керівником Петербурзького телеграфного агентства. В роках перед Першою світовою війною належав до діячів Української громади в Петербурзі, а в вересні 1917 р. став комісаром для справ України при тогочасному російському т. зв. Тимчасовому Уряді; у 1918 р. став сенатором (у Києві), заступником голови мирової делегації при переговорах з Росією, а пізніше й міністром освіти. Як письменник П. Стебницький відомий передусім як автор-дослідник архіву Д. Л. Мордовця (див. журнал "Україна", Київ, 1907, том 3, стст. 285-310) та автор брошури (французькою мовою) "L'Ukraine et les Ukrainiens". Берн (R. Sutter & Cie.), 1918.

7. Ще виразніше пише "Encyklopedia wojskowa" під ред. майора Оттона Ляковського, т. 7 (Варшава [Wiedza Wojskowa], 1938), зошит 67, ст. 637, — "Stebnicki Hieronim — generał broni (1832-1897) wybitny topograf polski w służbie rosyjskiej".

Михайлівну Калмикову (у видавництві "Начатки знання" в Петрограді), а дещо згодом у видавництві "Прибой" у Ленінграді<sup>8</sup> збірник "Детский фольклор — песни, дразнилки, сказки", а в "Государственном издательстве РСФСР", збірничок "Живая вода". 1927 р. у видавництві Г. Ф. Міріманова з'явилася її книжечка "Детские народные потешки, пестушки, прибаутки и песни" (в "Записках" студентів Педагогічного інституту ім. Герцена; ілюстровані А. Трояновською). Слід теж згадати невеличкі книжечки для малюків, як "Народные загадки" (з рисунками І. Спандінова), чи "Тараторка" (з рисунками Т. Глебової). Цю діяльність Ольга Стебницька-Капіца продовжує також в 1930-их рр., наприклад, ще в 1935 р. вона видає збірничок "Песенки" (для дітей дошкільного віку); (з рисунками К. Кузнецова), а в 1938 р. збірник "Про кота, народные прибаутки и сказки", з рисунками Ю. Васнецова; обидві книжки вийшли у "Детиздат-і ЦК ВЛКСМ". Останньою її книжечкою в періоді перед Другою світовою війною була дитяча казка "Петушок и бобовое зернышко". Усі свої публікації вона видала під своїм заміжнім прізвищем, себто як Ольга Капіца. Слідів такої її діяльності в роках після Другої світової війни ми не надібуємо.

Так маємо тут образ матері академіка Капіци, жінки українсько-польського роду, яка за умов як царського так і радянського режиму в "Семіраміді Півночі" — Петрограді вибрала "неутральну" діяльність письменниці для малюків. Як ми вже згадували, на початку 90-их рр. XIX ст. вона одружилася з ротмістром Леонідом Петровичем Капіцою, військову кар'єру якого ми теж показали. Вона завершилася рангом генерала у 1914 р. Цікаво ще додати, що батько академіка Капіци був нагороджений багатьма царськими орденами: у 1896 р. він одержав орден Св. Станіслава 3-ої класи, в 1902 р. орден Св. Анни 2-ого ступеня, в 1906 р. високий орден Св. Володимира 4-ого ступеня ("с бантом" "за 25 лет").<sup>9</sup> Генерал Леонід Капіца був очевидно

---

8. Місто Ленінград міняло в XX ст. свою назву тричі, ми вживаємо в тексті тих назв, які були офіційними в даному періоді часу.

9. Коли читаємо про ці відзначення генерала Капіци, просто напрошується порівняння з майже ідентичними відзначеннями, яких удостоївся інший подібний нащадок козацької старшини — кошовий Йосип Михайлович Гладкий. Як відомо, після його злигання із російською армією під Ізмаїлом 1828 р. він дістав від царя чин полковника, а 1843 р. чин генерал-майора. Він був нагороджений орденом Св. Станіслава 1-ого ступеня, орденом Св. Анни 2-ого ступеня, орденом Св. Володимира, і орденом Св. Георгія 4-ого ступеня. Ці ордени він дістав від царського уряду за "усердное верноподданство", яке полягало в тому, що підлеглих йому українських козаків він втілював у російську армію, яка підкоряла тоді кавказькі народи (див. М. Киценко. Хортиця в героїці і

людиною, мило баченою в царських колах і благонадійною, і вмів користати зі свого упривілейованого становища. А молодий Петро Капіца, як бачимо, виростав серед генеральських родин. Тепер зрозуміло, чому радянські джерела не багато пишуть про минуле академіка Капіци: з погляду комуністичної доктрини його соціальне походження не могло бути гіршим.

Але є ще один факт, який примушує радянські джерела промовчувати деталі життя академіка Капіци. Як його мати Ольга Ієронимівна, так і батько — генерал Леонід Капіца не були росіянами. Прізвище Капіца зустрічається доволі рідко. Воно ще найчастіше виступало в Польщі, і як прізвище *Kapica*, і навіть як назва місцевості *Kapice*. Проте докладніша аналіза польських біографічних енциклопедій виявляє, що батько чи дід академіка Капіци з польським родом не могли бути пов'язані, бо діячі-поляки цього прізвища (до речі, дуже нечисленні, як от історик Ігнатій Капіца [1740-1817] чи Ян Капіца [посол до пруського парламенту]) походили з дрібної шляхти Підляшшя або з сілезьких селян.<sup>10</sup>

Таємницю роду академіка розкрив письменник А. М. Бієв у своїй колись відомій і навіть сенсаційній книзі, виданій німецькою мовою — "Kapitza — Der Atom-Zar", (Мюнхен, вид. Pohl & Co., 1954). Ця книжка була негайно перекладена французькою мовою ("Kapiza — père de la bombe atomique russe". Париж [Вид. Pierre Horay], 1955), і на 33 сторінці цієї книги Бієв пише: "Le général Leonid Kapiza était issu d'une famille célèbre mais appauvrie, celle de l'ataman ukrainien Ivan Kopez, l'artisan du rattachement de l'Ukraine à la Russie, il faisait partie de l'élite le l'armée tsariste".<sup>11</sup> Отже, предків

---

легендах. Дніпропетровськ, 1972, ст. 88-89). Зовсім можливо, що й генерал Капіца належав якраз до нащадків тієї козацької (власне гетьманської) старшини, що за дворянські чини і "жалування" пішла на службу Росії, і на Кавказі гнала т. зв. Озівське козацьке військо під кулі горців, що боронили свою землю.

Згадуючи про Гладкого, скажемо ще, що його родичі мали злу славу на Україні. Перемінившись у дворян, вони були злючими поміщиками, що завзято закабалювали вільних козаків у кріпаки. Таким був, наприклад, в 1804-1810 рр. херсонський "гражданский губернатор" К. С. Гладкий, проти жорстокості поведінки якого виступав навіть такий, подібний походженням до нього дворянин, як князь В. П. Кочубей, тоді міністер внутрішніх справ Росії (див. А. С. Коциевский. Крестьянское движение в Южной Украине. СПб., 1917, ст. 242).

10. "Polski Stownik Biograficzny", т. 11, ч. 4 (1965), стст. 627-629.

11. "Генерал Л. Капіца походив із славетної, але збіднілої родини українського отамана Івана Копця; прихильник приєднання України до Росії, він був частиною еліти царської армії. Німецький текст є дуже зближенням до французького, він звучить так: "General L. Kapitza stammte

генерала Леоніда Петровича Капіци, чи його сина академіка Петра Капіци треба було б шукати серед членів українського роду Копець. Але Бієв (це псевдонім старшини НКВД [пізніше МВД], який на переломі 1950-их рр. утік на Захід, див. про це далі) розкрив секрет походження академіка Капіци лише частково. Розшукування даних про козацького старшину — отамана Івана Копця, який нібито належав у часи Гетьманщини (або на Запорізькій Січі, при кінці її існування) до партії прихильної до "приєднання" України до Росії, натрапляє на значні труднощі. Відомі біографічні реєстри старих українських родів (такі, як "Родословник малороссийский" Модзалевського чи офіційні списки дворянських родин російської імперії) прізвища Копець не подають; нема його і в спеціальних монографіях про південну Україну, в якій мали б проживати батьки генерала Леоніда Капіци.<sup>12</sup> Щоправда прізвище Копець виринуло в останні роки на Україні,<sup>13</sup> але воно ніяк не пов'язане ані з родом Копців Лівобережжя у XVIII ст., ані з членами сім'ї академіка Капіци, це

---

aus dem ruhmreichen aber verarmten Geschlecht des ukrainischen Ataman Iwan Kopez, der die Fusion der Ukraine mit Russland betrieb und zählte zur geistigen Elite der Zarenarmee". Можливо, деякого пояснення вимагає титул "отаман" (козацький). Це доволі старовинний титул, він відомий поряд із такими специфічними козацькими титулами пізнішого часу як осавул, значковий товариш і т. п. Наприклад уже в 1581 р. руський князь Михайло Ружинський (брат Остапа Ружинського, намісника київського) фігурує в польських історичних джерелах як ataman kozacki (див. Adam Boniecki. Poczet rodów W. Księstwa Litewskiego w XV i XVI wieku. Варшава, 1887). За влади Богдана Хмельницького (1651 р.) — Станислав Кохановський був отаманом чернігівським, Ясько Трухимович отаманом седнівським, титул отамана білоцерківського мав брат гетьмана Івана Мазепи — Адам Мазепа-Колодинський (див. В'ячеслав Липинський. Україна на переломі 1657-1659. Відень, 1920, ст. 172). Згідно з інтерпретацією Липинського титул отамана прислужував насамперед людям "роду старинного, шляхетського, військово значного".

12. Історія приспівеного, все більшого обмеження автономії Гетьманщини царським урядом становить в СРСР табу не лише для українських істориків, але навіть для російських. Тим то обставини й деталі денаціоналізації козацької старшини і її переростання в казенне російське дворянство як слід не вивчені. Ще найкращі тут давні праці деяких російських істориків кінця XIX ст. На жаль, праці цих старих істориків (А. К. Баєв, В. Г. Авсеєнко, Е. Альбовський) сьогодні майже неприступні для дослідника.

13. От хоча б М. М. Копець, математик, викладач Київського технікуму залізничного транспорту, автор статей в "Українському математичному журналі". Прізвище Копець зустрічається сьогодні теж у польській версії, напр. R. J. Корес виступає автором статей в журналі "Professional Geographer", т. 15 (1963), ст. 24.

селянське прізвище нове, свіже, не пов'язане з історією минулих століть.

Можливо нам треба було б дійсно вдатися до сивої давнини, щоб знайти якісь корені роду Копців. Бо таке прізвище таки зафіксоване в історії Литовсько-Руської держави. Копці належали до боярської знаті цієї держави в XVII сторіччі. Зокрема відомою людиною був Василь Васильович Копець, каштелян новгородський.<sup>14</sup> Він був православним і знав лише "руську" мову; проте, як у випадку багатьох знатних литовсько-руських родів його нащадки покатоличилися, особливо через подружжя з жінками з знатних польських родів. Так син Василя Копця — Іван Васильович Копець (1620-1680), майбутній каштелян троцький, виховувався вже в Кракові, і навіть Падуї в Італії, стояв близько королівського двору і в 1641 р., себто мавши лише 21 рік життя, став польським сенатором. У 1658 р. він оженився з італійкою Люкрецією Марією Строцці, що тоді була вже вдовою по Олександрі Людовіку Радивиліві. Сестра Івана Копця вийшла заміж за іншого боярина-вельможу Павла Сапігу. Таким чином амбітний Іван Копець споріднився із згаданими боярськими русько-литовськими родами, але водночас під впливом жінки вів католицько-польську політику, наприклад, насаджував Бернардинів, записуючи їм деякі свої села (напр. Городище). Під час війни Богдана Хмельницького з Польщею, Іван Копець, будучи "руського роду", використовувався польською, королівською владою в якихось місіях і переговорах із Хмельницьким, зокрема він брав участь в них у червні 1648 р., але польські джерела говорять про це дуже загальною; що було змістом цих переговорів — невідомо. З другого боку, знаємо, що І. Копець, цим разом як представник Берестейського воевідства, виступає 1650 р. на елекційному соймі Речі Посполитої з вимогою, щоб Польща повернула втрати, яких завдали руській шляхті воевідства війська Януша Радивиля (*Dyaryusz sejmu elekcyjnego, Michałowski, Księga Pamiętkowa. Warszawa, 1899, стст. 311-313*).<sup>15</sup>

---

14. *Wielka ilustrowana encyklopedia powszechna Gutenberga*, т. 8. Краків, 1930, ст. 74; у польській транскрипції прізвище подане як *Kopiec Wasyl Wasylowycz*.

15. Боярський рід прізвища Копець (чи теж рідко Копоть) з'являється в аналах нашої історії ще в XV сторіччі, ми знаємо дві лінії цього роду: вітебську (що йде від Андрія Копця) та смоленську (від Івана Копця). Вітебська лінія доволі швидко польонізувалась, і вже в першій половині XVI ст. ми зустрічаємо таких потомків Андрія Копця, як Казимир та Ягайло (Ягайлончик?) Копці. Довше литовсько-руською вдержалася смоленська лінія. Так сином Івана Копця був Іван Іванович Копець, а він знову мав двох синів: Юрія Івановича та Михайла Івановича (якого звали теж Михайло Смолянин). Михайло був писарем литовським (1506) та

Пов'язати литовсько-руський рід Копців (Копеців, Копотів) із козацьким отаманом Копцем все таки важко, уже хоча б тому, що Іван Васильович Копець залишив лише дві дочки. Проте відомо теж, що він мав, як подають польські джерела, "стриєчного" брата Василя, з яким разом учився у Кракові, а який, хоч і помер рано (1645 р.), міг залишити якихось нащадків (але даних про це в історичних джерелах немає). На постаті Івана Копця ми зупинилися дещо докладніше лише для того, щоб показати, що в XVII сторіччі існував український магнатський рід Копців (вони походили власне з Полісся). Між 1680 р. (дата смерти каштеляна троцького [від міста Троки]) та 1864 р. (дата народження батька академіка Петра Капіци) лежить велика прогалина, було б вдячним завданням для наших істориків та генеалогів побудувати поміст між цими двома датами.

Між іншим, прізвище Копець (з польонізованої лінії Копців) зустрічається теж у XVIII ст. в Київщині і на Волині, наприклад, власником села Люснів на Брацлавщині (правобережна Україна) був повстанець Йосип Копець, що проживає там десь після 1800 р. коли повернувся з сибірського заслання. Навіть прізвище Капіца

---

маршалком литовським (1522); він мав п'ятьох синів: Тимофія, Федора, Федея (?), Івана і Василя. Існують документи про те, що вони разом із матір'ю, яка після смерті Михайла Івановича вийшла заміж за князя Костянтина Крошинського, дросцесувались на королівському дворі в 1590 і 1597 рр. з князями Сангушками і Сапігами. Василь Копець, про якого пишемо в тексті, був сином Василя Михайловича.

Ще наприкінці XIX сторіччя нащадки родини Копеців, що залишилися у Польщі, володіли деякими маєтками на межі Полісся і Підляшшя: коло 1887 р. Катерина Копець розпарцелювала між селянами свою посілість села Ситин та села Кривоверби на Підляшші. Який шляхетський титул вона мала і чи була вона останньою в роді цієї галузки Копеців, не вдалося встановити. У міжвоєнній Польщі прізвища Копець на українських землях, прилучених тоді до Польщі, не надibuємо.

Дані про староруські роди Копців (їх називають і боярами, і князями), як до речі і про інші боярські роди часів Литовсько-Руської Держави, в українських історичних монографіях надзвичайно бідні. Куди краще насвітлили цю сторінку нашої історії польські історики, зокрема історики часів т. зв. Польського королівства (як частини російської імперії). Ці історики мали доступ до багатих архівів Києва, Вільна чи теж Петербурґа (частина яких тепер знищена), і під кінець XIX ст. вони видали ряд цінних праць. Крім уже згаданої праці Бонецького, слід згадати тут хоча б такі: Józef Wolff. Senatorowie i dygnitarze Wielkiego Księstwa Litewskiego, 1386-1795. Kraków, 1885; Józef Wolff. Książowie litewsko-ruscy od końca czternastego wieku. Warszawa, 1895; Wojciech Wijuk Kojatowicz. Nomenclator familiarum et stemmatum Magn. Ducatus Lithuaniae, 1675 (фотопередрук — Warszawa [Art and Film Publishers], 1969); частково теж — K. Pułaski. Kronika rodów szlacheckich Podola, Wołyńia i Kijowszczyzny, т. 1. Броди, 1913.

з'являється в українських історичних джерелах, але й тут, треба думати, маємо справу з людьми, зайшлими власне з Польщі.<sup>16</sup> Найважливішим для нашої "відсутньої ланки" видається нам дід академіка Капіци, якого нам не пощастило знайти в аналах історії України початків ХІХ ст. Ми також не могли встановити, коли і за яких обставин прізвище Копець могло бути замінене на Капіца. Але вже ті генеалогічні дані, які нам приступні про родину Копців, а також Стебницьких вказують на те, що академік Капіца походить з українського або українсько-білоруського роду.



Постає тепер питання, як віддзеркалилося це кровне походження в житті самого академіка Капіци? Ми простежили кілька важливих епізодів його життя, зокрема його родинного і приватного життя, які до деякої міри дають відповідь на поставлене нами питання. Тут слід виразно застерегтися, що у фокусі нашої уваги є перебіг його життєвої кар'єри, але ми ніяк не входитимемо в деталі його наукових досягнень.

Народжений в 1894 р. малий Петро Леонідович, треба думати, ходив до початкової школи в Царицині, так принаймні каже, наприклад, американський фізик Гадсон у своїй статті про Капіцу в журналі "Science", том 202, від 1 грудня 1978 р. (стст. 960-962).<sup>17</sup> До цієї вістки треба поставитися критично, бо нам бракує документальних даних про перебування батька академіка, тоді полковника, в Царицині. Але коли взяти до уваги, що Леонід Капіца був власне керівником інженерно-будівельних робіт при

---

16. Наприклад, Капіца Мисек — селянин Нижнього Ясенівського фільварку, якого називає інвентар фільварку, який дано в оренду шляхтичеві Хшонстовському в 1642 р., див. Возз'єднання України з Росією. Документи й матеріали, т. 1. Москва, 1954, стст. 340-342. Слід додати, що й тепер людей із прізвищем Капіца можна надібати інколи в Росії, а деякі з них є навіть більше або менше відомими; наприклад Михайло Степанович Капіца — це спеціаліст китайських справ, автор кількох книжок, а також статей про китайську політику. У 1920-их рр. Петро Іванович Капіца був автором двох-трьох книжечок для дітей. Про менше відомих не згадуємо.

17. Ralph P. Hudson (Center for Absolute Physical Quantities, National Bureau of Standards, Вашингтон). Він каже: "Матеріали для цієї статті збирано з численних довідкових видань та інших джерел, і відомості про різні події в них часом різняться". Іншими словами Гадсон користувався здебільша такими збірниками, як різні "Who is Who in Science". У суті речі Гадсон пише лише про часи перебування Капіци в Кембріджі та про дослідження Капіци над гелієм (He-II), при чому намагається порівняти вагу цих досліджень із вагою досліджень англійських і американських фізиків.



побудові Кронштадської фортеці, а в Царицині також будовано тоді фортецю, то не виключене, а навіть правдоподібне, що Леонід Капіца був відряджений до Царицина для нагляду над будівництвом.

Дані про життя Капіц у Петербурзі вже докладніші. Згаданий нами Бієв пише, що вони жили в фешенебельному домі (власне палаці) на т. зв. "Кам'яному проспекті", 26, при чому жили вони там і після революції, на початку 1920-их рр. Високі студії Петро Капіца закінчив на електромеханічному факультеті Петроградського політехнічного інституту у 1918 р., і в віці 24 років став асистентом у цьому ж інституті при професорі (пізніше академікові) Аврамі Федоровичу Йоффе. Цей деталь надзвичайно важливий, бо Йоффе відіграв велику роль в науковій кар'єрі Капіца, сам академік Капіца вважає себе учнем Йоффе.<sup>18</sup> Аврам Йоффе був близьким приятелем батьків академіка Капіца, зокрема його матері Ольги Ієронимівни. Це якраз він порадив їй послати сина на студії фізики, бо спочатку Ольга Ієронимівна згідно з родинною традицією мріяла зробити з сина генерала. Коли ж мова про Йоффе, то за сучасним (наприклад американським) підходом, він теж українець, бож він родом з Ромна на Україні, його батько належав до респектабельних купецьких кіл у Ромнах, жив там усе своє життя, а молодий Йоффе учився в Роменському реальному училищі (в 1872-1876 рр.), де між іншим дружив із нашим великим ученим-механіком Степаном Прокоповичем Тимошенком, який учився в тій самій класі, що і Йоффе. Свідчення про цю приязнь маємо як у споминах Тимошенка, так і в біографії Йоффе. Цікаво відзначити, що Йоффе, хоч належав пізніше до найбільше упривілейованих учених в СРСР, мав дуже "погане" соціальне походження. Його батько був "дійствительным статским советником", тим то належав до соціальної верхівки царської Росії, а його син, користаючи з становища батька, став членом такої ж верхівки в Петербурзі. Тут ми бачимо, як творилася така дворянсько-чиновницька і генеральська камарилья в царському Петербурзі, — що серед неї і виростав молодий Петро Капіца.<sup>19</sup>

---

18. Але таким учнем він почав себе заявляти аж у кінці 1930-их років, наприклад у своєму слові на святкуванні 60-річчя Йоффе, коли Йоффе у сталінські часи став "фізиком ч.1" в СРСР.

19. Лаштунки успіхів деяких представників реакційних царських кіл в уже більшовицькій Росії дуже закамуфльовані, інколи лише матеріали розвідки західних держав дають повчальну інформацію. Так, документи про комуністичний заколот у Німеччині, здійснений під проводом Карла Лібкнехта та Розі Люксембург, виявляють деякі деталі постаті першого більшовицького "амбасадора" в Німеччині. Був ним "повпред", а власне особистий посланець Леніна Адольф Аврамович Йоффе, що прибув до

Дальші кроки П. Капіци логічно випливають із показаного підґрунтя і засвоєних тоді прийомів і поглядів. До таких кроків належить, наприклад, одруження Капіци. Першою його жінкою була Надія Кирилівна Черносвітова, з якою він одружився дуже молодим, ще 1916 р., — про це виразно пише Йоффе у листі до

Берліну навесну 1918 р. В його характеристиці сказано, що це був "молодий, дуже багатий єврей з України". Він одверто й зухвало підтримував німецькі комуністичні рухи, наприклад, спартаківців, і компромітував себе перепачковуванням з Росії великих сум грошей, а також зброї. Тому в листопаді 1918 р. він був видалений з Німеччини. Цікаво, що багаті батьки Адольфа Йоффе намагалися забезпечити його (як більшовика) від царської поліції тим, що вислали його як начебто невротика на лікування до відомого віденського психолога Альфреда Адлера, а документи клініки Адлера (анкети пацієнтів) говорять про сімейне посвоячення Аврама Федоровича й Адольфа Аврамовича. Але коли про академіка Йоффе написано аж надто багато, то про Адольфа Йоффе знаємо мало. А для нас він повинен бути цікавим ще й тому, що його діяльність заторкувала Україну, він не лише брав участь у переговорах в Бересті-Литовському, але в 1919 р. мав пост наркома державного контролю (?) України, а в 1920 р. брав участь у переговорах більшовиків з Польщею. Пізніше, в 1923-1924 рр., він був в повпредствах в Китаї та Австрії, а в 1925 р. став заступником голови Головного концесійного комітету СРСР (концесії для чужинецьких фірм у часах НЕПу). Але тут він заходить у конфлікт із сталінською партійною групою, його цькують як троцькіста, і 17 листопада 1927 р. він учиняє самогубство в нез'ясованих обставинах у Симферополі (див. Otto Friedrich. Before the Deluge — A Portrait of Berlin in the 1920's. Нью-Йорк, [Harper & Row], 1972, ст. 93-94). Що робив сам Аврам Федорович Йоффе в момент спалаху революції? Він зробив те саме, що пізніший тесть академіка Капіци, дворянин і царський генерал О. Крилов (див. далі в тексті). Про поведінку Йоффе найкраще й коротко говорить БСЭ, том 29. Москва, 1935, ст. 126-127; "В 1918 році Йоффе чітко зрозумів значення Жовтневої революції й почав активно допомагати праці радянських органів". Мусимо тут признати рацію Євгену Маланюкові, що присвятив кілька влучних заваг феноменіві трансмутації деяких російських звеличників царату в більшовицьких "патріотів" у своєму блискучому есеї "До проблеми большевизму" (Нью-Йорк, 1956, стст. 10-12).

З боку більшовиків також відзначаevano часто якесь дивно прихильне ставлення до "дворян", особливо коли вони виявляли охоту хоч формально співпрацювати з режимом. Тонко підхопив це явище російський емігрантський культурний діяч Ю. Анненков, який, навітлюючи успіхи графа Олексія Толстого в сталінському СРСР, пише так: "Він зблизився доволі швидко з вождями 'пролетарської революції' й став їхнім фаворитом; цим людям завжди імпонувало спілкування з справжніми аристократами, справжніми представниками російського панства" (Юрій Анненков. Дневник моих встреч, цикл трагедий, т. 2. Нью-Йорк, 1954, ст. 145).

своєї дружини від 19 серпня 1916 р.<sup>20</sup> Йоффе згадує, що Капіца оженився з Черносвітовою чомусь в Китаї, виглядає, що вони обоє були там або в екскурсії, або на канікулах. Надія Черносвітова була, за свідченнями сучасників, великою красунею, а до того вона була дочкою одного з найбагатших людей Росії кінця XIX ст. — Кирила Черносвітова, власника копалень золота на Уралі і в Сибірі, і також "статського советника". Не виключене, що молодий, 22-річний Капіца був просто запрошений до однієї з посілостей Черносвітових в азійській частині Росії, і тому його одруження з Надією зв'язане географічно з Китаєм. Звичайно, ми не можемо тут спекулювати, наскільки в одруженні Петра з Надією відіграла роль залюбленість молодих, а наскільки розрахунок на багатство батька нареченої. Літом 1916 р. ніхто в Росії ще не передбачав спалаху революції, але вже незабаром таке подружжя виявилось мало корисним чи помічним для кар'єри в нових, радянських умовах. В додаток до свого власного дворянсько-генеральського кореня Капіца дістав "вантаж" походження дружини, дуже неблагонадійного в СРСР.<sup>21</sup>

Не дивно, що за допомогою впливових родинних друзів, Петра Капіцу висилають закордон, і цей його виїзд можна розглядати як

---

20. АН СССР. Сборник, посвященный семидесятилетию академика А. Ф. Йоффе. (під ред. П. І. Лукирського та ін.). Москва, 1950, ст. 133.

21. Черносвітови стали багатіями щойно в кінці XIX ст. Вони були нащадками кольоритної постаті Рафаїла Олександровича Черносвітова, необережного поступовця, який через участь у гуртку Петрашевського був засланий 1848 р. Історія Рафаїла Черносвітова досить цікава. Він народився 1810 р. в Ярославській губернії, а в 1831 р. брав участь у жорстокому здушуванні польського повстання. У битві з поляками він утратив праву ногу, довго лікувався, і щойно в 1841 р., після наполегливих клопотань, дістав як компенсацію посаду т. зв. земського ісправника. Приїжджаючи в справах у Петербург, він якось потрапив на відомі "п'ятниці" у Петрашевського. Після розгрому "петрашевців" уряд його ув'язнив 1848 р. в Кексгольмській фортеці. Там він розробив проект повітряного ширяка ("воздухоплавателя", проект невдалий), а також проект штучної ноги для інвалідів. Можливо, що завдяки цьому проєктові його випустили на волю в 1854 р., наказали оселитись у Вологді, але поліційний нагляд над ним зняли лише в 1856 р. У 1858 р. він виїхав на Сибір шукати золотих зложищ, про які він начебто довідався від одного з в'язнів Кексгольмської фортеці. Проте знайти їх йому не пощастило, помер він у великій біді, залишивши сім'ю без засобів до життя. Розбагатіти на золотих розсипах зумів лише його унук, себто батько першої жінки академіка Капіци. Симптоматично, що, за свідченнями деяких учасників групи Петрашевського, Рафаїл Черносвітов не мав доброго імені, його здебільша вважали за невдачу і хвалька (див. Георгий Чуйков. Рафаил Черносвитов, — "Каторга и ссылка", 64 (Москва), 1930, стст. 80-96).

утечу від терору Чека, який шалів в РРФСР на початку 1920-их рр. Виїхав Капіца закордон разом з дружиною Надією. Самий виїзд не був аж ніяк легким, у листуванні Йоффе показано, як треба було шукати допомоги в таких тогочасних більшовицьких діячів як Красін і Літвінов, і ще в травні 1921 р. Капіца пересиджував у Ревелі, чекаючи на полагодження подорожніх формальностей. Від липня 1921 р. починається доволі довгий, 13-річний період життя Капіци в Кембріджі в Англії. Цей період життя і академічної кар'єри Капіци насвітлений чи не найдетальніше з усіх його років, він зафіксований у багатьох джерелах, і зупинятися на всіх деталях ми тут не будемо.

В особистому житті Капіци цей період позначений трагічними моментами. Його дружина Надія, звикши до розкошів багатого життя перед революцією, не могла легко пристосуватися до скромних умов проживання в Англії. Користаючися з "лібералізації" в СРСР періоду НЕП-у, вона, в своїй наївності, пробувала навіть видобути від радянської влади ту частину майна свого батька, яка їй законно належала. Митарства, невдачі, а також упокорення, яких їй довелося зазнати під час подорожі до більшовицького Петрограду описує згадуваний уже Бієв. Тендітна натура Надії Кирилівни не витримала труднощів життя, і в 1926 р. вона померла; жадних точніших даних про її смерть немає. Померло теж двоє маленьких дітей, яких вона мала в подружжі з Капіцею.<sup>22</sup> Сам Капіца був поглинений своєю дослідницькою працею та науковою кар'єрою і, видається нам, дружиною не дуже піклувався. Як відомо, 1924 р. він став заступником директора магнетної лабораторії в Кембріджі, а в 1924-1926 рр. багато подорожував. Наприклад, у квітні 1924 р. він був у Роттердамі, в липні 1925 р. в Геттінгені. На ті часи припадає відновлення його знайомства із ще одним впливовим російським ученим Олексою Миколайовичем Криловим. Це знайомство (як і знайомство з Йоффе) відіграло велику роль в житті Капіци, а тому на постаті Крилова зупинимось дещо ближче. Крилов народився 15 серпня 1863 р. в селі Висяги в Симбірській губернії, в сім'ї російських поміщиків. У 1872-1874 рр. Крилови перебували на півдні Франції, і там почав малий Олексій ходити до школи (в Марселі). Джерела мовчать про причини перебування Крилових у Франції, можливо батько Крилова посланий був там учитися, або був у якомусь напівсекретному відрядженні. У 1874 р. Крилови живуть уже в Таганрозі, пізніше в Севастополі, в 1875 р. в Лібаві, а в 1876-1877 рр. Олекса вчиться в ризькій гімназії. Часті переїзди

---

22. Див. статтю приятеля Капіци з Кембріджських часів д-ра Волдрама (Dr. J. R. Waldram. У "Physics Bulletin", т. 29, ч. 12, грудень 1978, ст. 563-564).

батьків Олекси вказують на те, що його батько був старшиною для "спеціальних доручень". У 1878 р. Олекса поступає на науку в Морський корпус, в 1890 р. закінчує Морську академію, у якій стає викладачем 1896 р. Крилов зробив блискучу кар'єру в царській Росії, що завершилася чином генерала-лейтенанта (1911 р.) та високими постами в морських відомствах Петербурга. А отже в близькому оточенні Петра Капіци маємо ще одного високопоставленого царського генерала. Як же ж це так, що в 1924-1926 рр. старий, консервативний царський генерал, до того ж із дворян, стоїть близько Капіци, і тогочасної "радянської науки"? Отож, передусім, Капіци й Крилови жили ще й зразу після революції разом у тому самому розкішному особняку на "Кам'яному проспекті" в Петрограді.<sup>23</sup> А старий Олексій Крилов (йому було в 1922 р. уже під 60 років) став одним із найодіозніших і слухняних холопів нового, більшовицького режиму. За почесні, ордени і титули він продав себе, як то кажуть, з копитами, більшовикам, і зокрема вірно він їм служив якраз у сталінські часи. Ми маємо багато свідчень його негідної поведінки, його рабських ставословій "партії і урядові", вони зафіксовані в різних радянських газетах та публікаціях 1920-1945 рр. і в офіційних біографіях Крилова (що був теж академіком АН СРСР). Чи не найвлучніше схарактеризував Крилова його головний біограф та колишній співробітник І. С. Ісаков, який пише: "не зважаючи на дворянське походження, генеральський чин [царський — С. П.] і керівне становище в дореволюційному Морському відомстві — з щирого переконання й наказу сумління — перейшов на бік повсталого народу і в найкоротший час став провідною постаттю в СРСР".<sup>24</sup>

---

23. Бієв називає адресу дому, в якому жили Крилови й Капіци як Кам'яний проспект, проте ця назва не зовсім точна. Крилов у своєму споміні про Йоффе називає цю адресу як *Каменноостровский* проспект (сьогодні Кіровський проспект, див. Воспоминания об А.Ф. Йоффе. Ленінград, 1973, ст. 15). Згаданий том спомінів цікавий ще й тим, що в ньому показано, наскільки важливими були посвоячення визначних учених АН СРСР у їхній науковій кар'єрі. Тут мова йде не лише про Крилових, Капіц, родину Йоффе, але теж про посвоячення родин академіків Курчатова та Сінельнікова, про родинні зв'язки академіка І. Обреїмова, видатного партійного діяча Віктора Классена і т. д.

24. І. С. Ханович. Академик Алексей Николаевич Крылов. Ленінград ("Наука"), 1967. Дуже точну біографію Крилова написав С. Я. Штрайх у книзі "А. Н. Крылов. Воспоминания и очерки". Москва (Военное издательство СССР), 1949, стст. 5-72. Тут один пікантний і значущий деталь: батько академіка Н. А. Крилов видав у 1889 р. книгу про konieczність побудови Біломорського каналу — того самого, будову якого здійснив Сталін у 1931-1933 рр.

Ми зупинилися детальніше на постаті Крилова не лише тому, що "вчена трійця": Йоффе, Крилов та Капіца майже завжди репрезентували радянську науку за кордоном у 1924-1927 рр.,<sup>25</sup> але ще й тому, що Капіца після смерти своєї першої дружини дуже швидко одружується знову — з дочкою академіка Крилова — Анною Олексіївною, начебто товаришкою своїх ще дитячих років,<sup>26</sup> і таким чином зв'язує себе знову з представниками старого дворянського і генеральського роду, але тепер уже "благодійного" напряму. Усі без винятку ближчі родинні предки академіка Петра Леонідовича Капіци — його власні батьки — Капіци, Стебницькі чи тесті — Черносітові, Крилови походять із дворян та відомих і заслужених царських генералів!

Якби ми хотіли ще більше заглибитися в родинні секрети згаданих родин, то і в сім'ї Крилових можна б знайти сліди родичів українського роду чи походження. Так існують згадки, що дружина академіка Крилова — Анна Богданівна була україною. За свідченням Йоффе вона дуже любила матір Петра Капіци — Ольгу Ієронімівну і молодого Петра, свого пізнішого зятя. Дальша доля Анни Богданівни не зовсім ясна. Академік Крилов під кінець свого життя не розставався з Надією Костянтинівною Вовк-Росохо (українське прізвище, яке і в російській мові так пишеться), яку його біограф називає "найближчий друг, незабутня" (!?), — а яка, мабуть, була його другою жінкою. Це вже вона була з Криловим в евакуації під час Другої світової війни, та в останніх місяцях його

---

25. Крилов був у Комісії для відновлення зв'язків із європейськими науковими центрами і в 1921-1927 рр. був майже постійно закордоном. Старі зв'язки Крилова та Йоффе як ще царських сановників радянський уряд використовував, щоб здобути допомогу європейських учених гальванізовуваній науці СРСР того часу. У програмі цієї допомоги працював, наприклад, ряд німецьких учених (а між ними і українських учених з Німеччини!) в Харкові та Одесі. У 1929-1930 рр. ця іділія закінчилася, між іншим у зв'язку з монстр-процесами, які організувала переможа в партії сталінська фракція, проти німецьких спеціалістів.

26. Факт одруження Петра Капіци з Анною Криловою залишався спочатку прихованим. Після смерти своєї першої жінки Надії Черносітової, дім і господарство Капіци вела якийсь час сестра Надії — Настася, яка як сестра-близняк Надії часто видавалася гостям Капіци, особливо гостям із СРСР, його жінкою. Існували погослови, що Анна Крилова (Аня) одружилася з Капіцю потайки ще в 1926 р., а відомим стало це подружжя аж у 1930-их рр. У 1926-1929 рр. Аня ще навчалася в університеті (студіювала математику) і як студентка часто їздила закордон, де зустрічалась із Капіцю. Між іншим, удержати в неясності обставини одруження в той час було не важко, бо в 20-их рр. цим обставинам і самому фактові одруження не приділялось ваги; нагадаємо відому "теорію склянки води" мадам Коллонтай.

життя після повернення до знищеного Ленінграду (серпень 1945 р.).

Таке коротко родинне коріння академіка Капіци — коріння, яке ніколи не показується в будь-яких офіційних нарисах чи біографіях ученого. В біографії ученого ще й тепер багато недоворень, промовчань, а то й дійсних "білих плям". От, наприклад, відомо, що Петро Капіца мав сестру, а власне кажучи, є документи на те, що в батьків академіка Капіци було двоє дітей,<sup>27</sup> але яка доля зустріла цю сестру академіка (чи брата?) — нічого не відомо. Діти академіка Капіци з подружжя з Надією Черносвітровою, як ми згадали, померли малими, але з другою жінкою — Анною Криловою він мав двох синів, проте точніші дані маємо лише про одного з них Андрія Петровича Капіцу, відомого географа і дослідника приарктичних районів, члена-кореспондента АН СРСР;<sup>28</sup> на сліди сьогоднішньої активності другого сина академіка нам не пощастило натрапити.<sup>29</sup> Взагалі в дослідженнях

---

27. "Список полковникам по старшинству...", ст. 1205.

28. Андрій Капіца є автором багатьох праць; у 1969 р. він був уже деканом географічного факультету Московського університету, коли його досить несподівано призначили директором новоствореного Далеко-східного центру АН СРСР. У 1970-1977 рр. у згаданий Центр перекинено коло 3000 науковців та коло 4000 допоміжного технічного персоналу, і в 1978 р. Центр об'єднав 16 науково-дослідних інститутів (із них 9 у Владивостоці, інші в Хабаровську, Петропавловську та Магадані). Створення Центру поглинуло близько 70 мільйонів карбованців. В СРСР було відомо, що на пост директора Центру Андрій Капіца зголосився за намовою батька, але через перевантаження працею в несприятливих кліматичних умовах Андрій "доробився" в 1977 р. до важкого нападу інфаркту, і тому в 1979 р. був переведений назад в Москву. Тепер він очолює лабораторію Інституту космічних досліджень АН СРСР, в яких аналізує знятки планет, виконані на радянських космічних кораблях ("Салют" та ін.); див. *New Scientist*, ч. 1158, 7 червня 1979, ст. 800.

29. Безпосередньо після війни, другий син академіка Капіци — Сергій працював з батьком у лабораторіях його інституту, а в 1948-1949 рр. вони обидва навіть опублікували відому працю з гідродинаміки (Волновое течение тонких слоев вязкой жидкости. — "Журнал экспериментальной и технической физики", т. 18 [1948], вип. 1 та том 19 [1949], вип. 2). Проте з того часу протягом останніх 30 років прізвище С. П. Капіци не з'являлося на сторінках радянських наукових журналів чи взагалі преси. Не виключене, що С. П. Капіца працює в якомусь секретному секторі військової науки; в 1978 р. кружляли погоски, що він працює в одному інституті біля Алма-Ати, який розробляв питання молекулярних жмуктів високих енергій, призначених при потребі нищити ворожі космічні кораблі. Проте ці погоски — лише здогад. Улітку 1979 р. Сергій Капіца доволі несподівано виринув на 4-ій Єврофізичній конференції в Йорку (Англія), де прочитав знаменну доповідь про синхротронну радіацію.

історії сім'ї Капици (чи також Копеців чи Копетів) треба бути обережним і критичним до деяких джерел. Дуже багато деталей з життя Капици подає автор згаданої тут раніше книги про нього Бієв. Але автор цих рядків не має великого довір'я до деяких тверджень Бієва. Як уже згадано, Бієв це спевдонім старшини НКВД, пізніше МВД, який виконував функцію особистого пілота високих партійних урядовців у Москві, і пілотував літаки, якими подорожували теж відомі вчені, зв'язані з винятково важливими державними і військовими проєктами. Іншими словами, Бієв (він, здається, німецького походження) був пілотом для спеціальних місій і як такий начебто часто зустрічався з академіком Капицею, що брав участь в атомовій мілітарній програмі СРСР. Проте Бієв непотрібно додав до своєї розповіді про Капицу як "атомового царя СРСР" (?) різні деталі дещо пригодницького, а навіть невір'ягідного характеру, можливо, за принукою свого видавця-ділка, щоб книжка стала сенсаційнішою та ліпше продавалася. Відрізнити кольорові вставки від серйозного тексту часом доволі важко.

Так досить непереконливо звучить спроба Бієва пов'язати діяльність Капици із справою іншого "легендарного" вченого-конструктора Андрія Туполева, хоч наприклад сцена арештування Капици потверджена в інших джерелах. Згадки про ОКБ (Особое конструкторское бюро) в місцевостях Трошкін (?) і Марін (Маріно [?] = Магдесієв), не потверджені. А вже зовсім невдало вийшла спроба Бієва переконати читачів, що особа вченого П. Л. Лукірського (чи П. Л. Шейніна) це власне особа П. Л. Капици.<sup>30</sup> Мова тут про особовий склад відомої "Фізичної ради", створеної при АН СРСР у квітні 1938 р. у період найбільшої наснаги сталінського терору. Ця "Фізична рада" нібито була закамouflьованою установою, якій доручено керувати атомними дослідженнями воєнного сектора. В дійсності вчений П. І. Лукірський (П. И. Лукирский) існував і був дуже відомим в СРСР; Лукірський викладав у Ленінградському університеті з 1919 р., спершу як доцент, а з 1928 р. як професор на кафедрі основ електронної теорії, а пізніше ядерної фізики, а в 1937 р. перейшов із університету в засекречений військовий інститут. Ця дата збігається з датою створення "Фізичної ради" АН СРСР (теж військової орієнтації); між іншим, Лукірський був також членом-кореспондентом АН СРСР, а взявши до уваги поле його досліджень, його участь в "Раді" була досить логічною.<sup>31</sup>

30. Бієв, німецьке видання, стст. 118-122.

31. Див. статтю українського вченого Федора Трохимовича Новика "К 30-летию кафедры электроники твердого тела", Ученые записки Ленинградского государственного университета, 398, серия физических наук, выпуск 20, 1978, стст. 3-23. Між іншим Петро Леонідович



Таких помилок чи необґрунтованих здогадів у Бієва багато, хоч із сторінок його книги бачимо, що він дійсно добре знав Капіцу в кінці 1930-их і в 1940-их рр., і можливо мав деякий вгляд в приватне життя вченого; адже шофери приватних автомашин відомих людей часто знають про своїх господарів більше, як сторонні.<sup>32</sup>

В міру наших можливостей ми показали підґрунтя життєвого шляху академіка Петра Леонідовича Капіци. Як читач бачить, не зважаючи на копіткі розшуки, — постать Капіци все ще стоїть перед нами дещо загадковою, відсуненою кимось у тінь.<sup>33</sup>

---

Капіца був дуже давнім та добрим знайомим Петра Івановича Лукіського: ще 1916 р. вони були разом учасниками наукового семінару фізичної лябораторії Петербурзького політехнічного інституту (також із П. П. Ющенком, Н. Н. Семеновим, Н. І. Добронравовим та М. В. Кирпичовим). Усі учасники цього семінару стали згодом дуже відомими вченими і членами АН СРСР. Новик зазначає теж, що навіть Аврам Йоффе вважав себе учнем Лукіського, що слід вважати перебільшенням, бо вони були майже однолітками.

32. Бієв згадує деякі цікаві дрібні деталі з життя батьків Петра Капіци. Наприклад мати академіка Ольга Ієронимівна ніби мала близьких родичів в Англії, але хто були ці родичі, ми не знаємо. Батько академіка генерал Л. Капіца пробував зберегти для себе свій родинний дім у хвилі націоналізації маєтків у 1918 р. тим, що записав його на організацію міжнародного "Червоного Хреста".

33. У наш час в СРСР існує тенденція навмисно применшувати роллю Капіци в загальній картині розвитку науки в СРСР. Так за оригінальними джерелами 1920-их років, як згадано, Капіца, разом із Йоффе та Криловим були найвідомішими представниками СРСР на міжнародних наукових конгресах того часу. Але найновіша офіційна історія АН СРСР, говорячи про міжнародну діяльність Академії наголошує участь у ній інших учених (напр., Л. С. Берг, П. Ю. Шмідт, Л. Я. Штернберг, А. С. Ферсман, Л. Д. Ландау, В. І. Вернадський, І П. Павлов та ін.); прізвище Капіци у розділі "Міжнародні наукові зв'язки" навіть не згадується. Див. Г. Д. Комков, Б. В. Левшин, Л. К. Семенов: Академия Наук СССР, т. 2. Москва ("Наука"), 1977, стст. 146-161. Особливо дивним є те, що Капіцу не запросили до участі в новому збірнику, присвяченому Йоффе (Воспоминания об А. Ф. Йоффе. Ленінград [АН СССР], 1973), хоч у ньому пише аж 38 учених-друзів Йоффе, в тому навіть такі як Степан Прокопович Тимошенко чи Ваневар Буш (американець). Ще більше вражає те, що коли про Йоффе чи Крилова опубліковано в СРСР багато різних збірників, то про Петра Капіцу вийшла щойно в 1979 р. і лише одна мала книжка — Ф. Б. Кедров: Капица — жизнь и открытия. Москва (Московский рабочий), 1979, 152 ст. Корисно тут ще додати, що єдині доволі детальні і до певної міри *інтимні* спомини не так безпосередньо про Капіцу, а більше про керований ним протягом багатьох років Інститут фізики з'явилися в чеському журналі "Časopis pro fyziku" (Vzpomínky na supretekuté hélium) 1979, секція А, зошит 29, чч. 3, 4, & 5. Автором цього нарису є грузинський фізик Елефтер Андронікашвілі,

Особа Капіці та його родинна історія показові для нас з багатьох причин, при чому заризикуюємо твердження, що те, що він став академіком, лавреатом нагороди Нобеля та вже віддавна одним із найвпливовіших діячів радянської науки державного і військового секторів, є для нас, як не парадоксально, найменше цікаво і найменше важливо.

Центральною і повчальною темою для нас є митарства й викрутаси, якими люди українського (і білоруського) роду проходять у найвищі щаблі російської імперіялістичної машини як у старих царських, так і нових більшовицьких часах. Нам доводиться часто читати про прояви польонізації руських магнатів в XV ст. чи про русифікацію козацької старшини. Передісторія роду Капіц є ілюстрацією таких процесів. Було б цікаво проаналізувати ці явища, зокрема з погляду психології людини як індивідуума. Можливо, що це були не голі титули, ордени й potwierдження привілеїв, за якими ішло наше панство, а реальна і фактична можливість добитися сили й влади.<sup>34</sup> Почуття влади дає сатисфакцію, упоює, — цим почуттям керувалися великі історичні постаті. Зовсім можливо, що таке почуття становило мотив вчинків наших колись Сангушків або й Розумовських, Безбородьків, Родзянків, Полетик та ін. Таким шляхом, видається нам, ішли Копеці-Капіці, такий шлях вибрав і сам Петро Леонідович.

Розглядаючи життєвий шлях академіка Капіці треба мати на увазі, що і він сам є до певної міри продуктом тих процесів в українському (чи українському й білоруському) суспільстві, які проходили в XVIII і XIX ст. А в його "бунтарській" настанові, якою він відомий як в СРСР, так і за кордоном, чи не заговорила кров

---

учень Капіці. З його слів ми довідуємося багато про коло найближчих співробітників академіка Капіці та його з ними взаємини в 1939-1941 рр.

Деякі західні наукові кола, у своєму теперішньому, "детантському" ставленні до СРСР також не знають, на яку ступити. Коли, наприклад, Капіца виголосив у Стокгольмі при нагоді одержання нагороди Нобеля свою блискучу доповідь про ядерну синтезу (8 грудня 1978 р.), то текст її з'явився в американському тижневику "Science" із багатомісячним запізненням, лише 7 вересня 1979 р. (т. 205, ч. 4410). А з другого боку всі важливіші наукові праці Капіці поспішили перекласти на англійську мову ще на початку 1960-их рр. (P. Kapitza. Collected Papers, 2 томи. Оксфорд [Pergamon Press], 1965).

34. Ще один інтересний деталь: 1945 р., у розпалі очманіння від перемоги, Петрові Леонідовичеві Капіці дали також чин генерал-лейтнанта (яким він, до речі, ніколи не користувався). Як відомо з пізнішої радянської практики, високий військовий чин в СРСР можна дістати за заслуги у военній техніці чи промисловості, наприклад, Дмитро Федорович Устінов, довголітній міністер військової промисловості, інженер за фахом, дістав чин генерала, а недавно й маршала, не маючи за собою жадної військової кар'єри.

його предків? <sup>35</sup> Між іншим, тут не тільки Капіца повинен був би мати почуття свого роду боргу перед своїми українськими предками чи навіть сучасною українською спільнотою, але й, навпаки, наша громада мала б мати обов'язок його боронити, бо і в СРСР і закордоном діють сили, яким не по душі значення і слава П. Капіци. <sup>36</sup> У біографії Петра Леоніда Капіци та його предків

---

35. Список неконвенційних і дуже сміливих виступів Капіци дуже довгий. Його демонстративно "західняцька" поведінка знаходила вияв навіть у таких дрібницях, як його вбрання — він любив з'являтися в типово англійських "нікебокерсах", шотландському кашкеті, з паличкою із срібним державом у руках. Але і в серйозних справах він дозволяв собі на надзвичайно гостру критику офіційної політики Москви, зокрема в ділянці науки. Це він сказав, що радянська наука хворіє на склерозу, що московські упривілейовані інститути мають штучно роздмухані штати непродуктивних "висуванців", а серед виданих ними праць багато низькоякісної макулятури. Уважають, що в безпосередньо післявоєнних сталінських часах Капіца був репресований та буцімто засланий на Урал, де працював до 1953 р. в одному з військово-тюремних інститутів. Ці дані, правда, не зовсім точно перевірені. Так російський дисидент Жорес Медведев у своїй книзі "Ten years after Ivan Denisovich" (Нью-Йорк [Alfred Knopf], 1973, ст. 55) розповідає про переслідування Капіци урядом у 1945-46 рр., але не говорить про його заслання на Урал. За його словами, коли Капіца відмовився працювати над атомовою бомбою (восени 1945 р.?) (це він зробив не з політичних, а з гуманітарних мотивів), його на вимогу Л. Берії знято з посади директора його інституту, і майже два роки був взагалі без праці і без засобів до життя. Щойно під кінець 1946 р. йому дали якусь зовсім підрядну роботу в Інституті кристалографії АН СРСР, а до свого Інституту теоретичної фізики він повернувся аж після смерті Сталіна. Як би не було, 1947-1953 рр. залишаються в біографії Капіци темними. Широкий відгомін на Заході знайшли виступи Капіци в обороні вчених, переслідуваних урядом в СРСР, напр., Ландау, Ліфшица, Медведева та ін. Інколи Капіца виступає в обороні і українських учених; одним із таких нових виступів є голос Капіци після доповіді В. П. Белякова в АН СРСР про користі продування киснем в процесі виплавлення сталі. Капіца скритикував Белякова за те, що той промовчав у своїй доповіді заслуги і власне пріоритет винаходу продування киснем в металургії українського вченого М. Мозгового (див. Вестник АН СССР, 1979, 4, ст. 10).

36. Повчальною (і тривожною) ілюстрацією такого стану є трактування Капіци у всесвітньо-відомих енциклопедіях та біографічних словниках. Багато з цих видань дає більше або менше повні дані про П. Капіцу. Але в багатьох капітальних енциклопедичних словниках даних про П. Капіцу нема жадних! Так не знаходимо його прізвища в новітній 20-томній французькій "Encyclopaedia Universalis" (1968-1971), немає його у великому "Larousse du XX siècle", не згаданий він в авторитетному "Dictionary of Scientific Biography" (ред. Charles Gillespie. Нью-Йорк, 1970-1976), у двотомнику "A Biographical Dictionary of Scientists", виданому

неначе віддзеркалюється своєрідно історія України, історія її знатних людей. У світлі цієї біографії яснішими й краще зрозумілими зарисовуються не лише події нашого минулого, але й вияви діяльності українців у соціальної та політичній сфері імперської системи СРСР. Глибоке вивчення та аналіза цих явищ дозволить установити діагнозу хвороб та недомагань, одним словом патології нашого національного організму й накреслити ефективну профілактику на майбутнє.

---

Тревором І. Вільямсом (Trevor Williams, Halsted Press), чи у McGraw-Hill. "Modern Men of Science" (1966-1968). Навіть перше післявоєнне видання відомої німецької енциклопедії "Der grosse Brockhaus" (1954-1959) даних про Капіцу не має. Не пощастило Капіці і в "Encyclopaedia Britannica"; попереднє, ще англійське її видання (1973) вміщав коротку статтю про Капіцу, але найновіше, вже американське її видання (1978) ніякого гасла про вченого не подає! Те саме в одній з найбільших світових енциклопедій — в "Enciclopedia Italiana". Очевидно, видавці чи редактори енциклопедій мають свої погляди на "величину" даного вченого, але в багатьох випадках можна мати підозру, чи не діє тут якась політика.

# ЄВГЕН ЛАЗАРЕНКО

*Василь Лемко*

Рік тому, в ніч на 1 січня 1979 р., помер у Києві видатний український учений, автор коло 200 наукових праць з геології, академік Євген Костянтинович Лазаренко. Народжений у Харкові 26 грудня 1912 року, він там же закінчив університет і аспірантуру (1937), працював доцентом Воронізького університету, а під час війни, евакуйований на Урал, вивчав потрібні военній індустрії поклади кольорових металів. Пізніше, у Львові, 1947 р. він описав це в монографії "Минералогия медно-цинковых местонахождений Среднего Урала".

У 1944 році його переведено у Львівський університет на посаду доцента, а з 1948 він стає професором геології, завідувачем кафедри мінералогії, директором Інституту корисних копалин Академії Наук УРСР. Відразу після переїзду до Львова Лазаренко очолив наукову роботу з мінералогії та родовищ корисних копалин Карпат, 1946 р. видав "Надрові багатства Західних областей України". Добру славу здобув його двотомовий "Курс мінералогії" (1958, 1959), який був перекладений більше, як на десять мов (англійську, німецьку, еспанську та ін.).

З 1949 Лазаренко — проректор, а з 1951 року — ректор Львівського державного університету ім. Івана Франка і одночасно член-кореспондент АН УРСР. Як сумлінному науковцеві йому були чужі такі поширені в Радянському Союзі забриханість і кар'єризм начальника чи партійця (зрештою вступити в партію його примусили лише 1952 р.). Варт відзначити, що, навчаючись у зрусифікованому Харкові і працюючи в Росії, Лазаренко, коли приїхав до Львова, майже не володів українською мовою, але згодом він і в навчальному процесі і в громадському та приватному житті розмовляє по-українськи.

Як ректор університету він усіляко сприяв, часто сам подаючи ініціативу, різним українським культурним заходам. Це був час, коли ще в Львівському університеті кафедра філософії опрацьовувала спадщину Сковороди (проф. Брагінець), кафедра педагогіки — українські братства, а центральною темою філологів була Іван Франко. Щороку відбувалися наукові сесії, присвячені спадщині Івана Франка (з виданням щорічника), часто з виїздом у Нагуєвичі чи в Криворівню. Євген Костянтинович завжди брав у них участь. Якщо додати, що ці виїзди супроводжувалися художньою самодіяльністю університету: великим студентським хором, симфонічною оркестрою і інше — то ці сесії були культурною подією і для місцевого населення і для університету. Але найважливішою культурною подією кожного року були Шевченкові свята. На всіх факультетах відбувалися в березні концерти художньої самодіяльності, а далі загально-університетський Шевченків вечір.

Частими були зустрічі українських письменників із студентами. На

одному з таких вечорів Дмитро Павличко, розказуючи про Спілку письменників України, оповів, що з ним був такий випадок у Дніпропетровську, де відбувалася якась нарада письменників. Після робочого дня у гардеробі йому подають плащ, ще перед тим, як він показав свій номер. На здивовання Павличка, звідки пам'ятають його плащ, йому відповіли, що його зауважили тим, що він тут був єдиний з присутніх українських письменників, хто говорив по-українськи.

У 1961 р. відбулася конференція і великий концерт силами університету у Підлиссі на честь Маркіяна Шашкевича. У справжній український фестиваль вилилося святкування ювілею Лесі Українки в селі Колодяжному на Волині 1963 р. У погожий соняшний день 17 травня тут просто неба зібралося до тисячі студентів зі Львова й Луцька, молоді з околиць, інтелігенції зі Львова й Києва. На полянах інсценізувались твори поетки, зокрема "Лісова пісня", деклямувались її вірші, співали хори, грали оркестри. Був тут Максим Рильський, зворушений, із сльозами на очах.

В часі ректорування Лазаренка, 1961 р., відбулося святкування тристаріччя Львівського університету, хоч університет справді був заснований лише 1784 р. цісарем Йосифом II, а твердження, що університет походить від львівської Єзуїтської академії (яку засновано у 1661 королем Яном Казиміром, але польський сойм її не затвердив, і згодом її скасовано) придумали поляки для обґрунтування своїх претенсій на університет щойно на початку століття. Альбом "300 літ Львівського університету", підписаний Лазаренком, повторює цю польську версію. Невідомо, чи був він обізнаний на історії університету, мабуть, бібліотекарі пожартували собі з нього. (У СРСР у бібліотеках вхід до книгосховищ читачам не дозволений. Книжку можна одержати, знайшовши в картотеці її інвентарне число. В картотеку внесені лише довоєнні радянські видання. Картотеки інших книжок, зокрема довоєнних чи виданих за кордоном, є секретними, і на право користуватися ними треба мати відповідний дозвіл). В кожному разі ювілей був використаний для пропаганди "досягнень і успіхів", університетові подовжили назву (він став називатися Львівський ордена Леніна державний університет ім. Івана Франка) і фінансово піднесли його на розряд вище, від чого студентська стипендія 22-28 крб. зросла на 20 відсотків.

Через пару тижнів після Колодяжного у червні 1963 р. бюро парткому університету з участю секретаря обкому Маланчука (українофоб, який зробив докторську дисертацію з історії КПЗУ, вимішавши при тому всі партії Галичини, за що був різко розкритикований на сторінках "Нашого слова" з Польщі, та це, очевидно, не могло йому зашкодити, бо лінія його була "правильна" — боротьба з українським буржуазним націоналізмом; тепер він збирався сісти в ректорське крісло) ухвалило зняти заслуженого діяча науки і техніки, академіка АН УРСР Лазаренка з посади ректора за "допущені недоліки, що сприяли проявам націоналізму". Після довгих вагань у Міністерстві вищої освіти ректором Львівського університету призначили Максимовича, кандидата технічних наук, зате комуніста ще з-перед війни і чоловіка Марії Кіх. Його руками КГБ робить в університеті чистку за чисткою. Одна з них припала на 1973 рік, коли до 20 студентів письмово вимагали від ректорату відзначити в університеті Шевченківські дні. Усіх їх (серед них одна студентка була депутатом міськради) за-

арештували, виключили з університету, хлопців відправили в армію і виписали зі Львова, частину судили; Зорян Попадюк, який до них належав, до сьогодні в тюрмі. Максимович звів Львівський університет до провінціального, запровадив поліцейний порядок у ньому, порозганяв усе, що могло б нагадувати Лазаренків період, навіть і симфонічну оркестру.

Євген Костянтинович якийсь час очолював ще Інститут геології АН УРСР у Києві, але його доля була вирішена вже раніше, зняли його і там. Працював далі старшим науковим співробітником.

Помер у віці 66 років від раку шлунка й стравоходу. 3 січня 1979 р. поховали його в Києві на Байковому кладовищі. Похорон був дуже скромний. На похороні були лише співробітники з Академії та кілька приятелів зі Львова. Влада Львова і Львівського університету не тільки не послали вінків на похорон, але не спромоглися навіть одного рядка надрукувати про цю подію.

Лазаренко написав багато наукових праць, виховав кілька десятків науковців-геологів і залишив добру пам'ять про себе на Україні і особливо у Львові як висококультурна людина і українець.

## ОЛЕСЬ БЕРДНИК

(УТОПІСТ ЧИ ХАРИЗМАТИК НА ОБРІЇ ДРУГОГО ТИСЯЧОЛІТТЯ ХРИСТІЯНСТВА В УКРАЇНІ?)

*Іван Гриньох*

На весні 1979 р. "Рада Української Духовної Республіки" надіслала Патріярхові Йосифові копію відкритого послання Папі Івану-Павлові II-ому з проханням підтримати її "ініціативу і допомогти її оприлюдненню серед українців та інших народів світу".

Супровідний лист до Патріярха Йосифа кінчається привітом "З вірою і правдою" і власноручним підписом Олесь Бердника в імені названої Ради та її інших членів — Василя Стрільцева, Петра Січка і Василя Січка. Дата супровідного листа — 25 листопада 1978 року. Копія "Відкритого дружнього послання" до Папи Івана-Павла II-ого кінчається таким самим привітом "З вірою і правдою" і підписом Олесь Бердника. Під власноручним підписом подається, хто він такий: "Олесь Бердник, письменник, член ініціативної ради альтернативної еволюції".

Немає сумніву, що обидва письма — супровідний лист до Патріярха і дружнє послання до Папи — написані одним автором, Олесем Бердником. Окрім підписів свідчать про це мова, стиль, окремі характеристичні поняття й хід думок.

В посланні до Папи він зве себе письменником. У відкритому листі до Першого секретаря ЦК КП України Володимира Щербицького від 18 березня 1977 р., в листі, що був оприлюднений також на Заході в українській пресі, він зве себе "фантастом, мрійником, футурологом, автором кількох десятків творів про майбутнє, про Новий Світ Любови і Єдності". Таке самоозначення дає привід літературознавцям, мовникам футурологам досліджувати письменницький доробок Бердника. Та тут відкривається поле для досліджування доробку Бердника і під кутом їхнього філософічного, соціологічного, а, можливо, й богословського в найширшому розумінні цього поняття змісту. У посланні до Папи Бердник пише про себе: "Народжений і

---

Виявом пошани до незламної постави Олесь Бердника, недавно (21 грудня 1979 р.) засудженого на шість років ув'язнення й три роки заслання, є аналіза теологічних основ його світогляду, традиційних (Св. письмо) й новітніх (сучасна богословія). У цьому пляні містимо, з малими скороченнями, розділи з праці о. д-ра Гриньоха про "Послання" Бердника до Папи Івана-Павла II, що повністю буде надрукована в журналі "Богословія".



вихований у країні, де атеїзм є офіційною доктриною, Я ПРИЙШОВ ДО ХРИСТА СЕРЕД БОРИНЬ І СТРАЖДАНЬ...” Він також *церковна* людина, приналежна до однієї з християнських Церков, — його словами — “народжений і хрищений у вірі православної”, людина свідомо трагічних історичних церковних розділень та розколів, “які терзали Церкву Христа”. Та в його видінні оновленого людського та людяного світу, всі розділення і розколи — “ілюзорні”. Бердник почуває себе сином єдиної Христової Церкви. “Я лише, — пише Бердник, — простий послідовник Учителя, один із синів Христа...” “Себе і собі подібних, в імені яких він говорить, Бердник називає ДУХОВНИМИ ЕНТУЗІЯСТАМИ, коли висловлює свою віру в те, що Папа прислухається “до голосу українських духовних ентузіястів”, бож “до Вас” — Папи Івана Павла II-ого — “відкрито багато дружніх сердець і сміливих душ...”

### **Хресний життєвий шлях Олесь Бердника**

Ім'я Бердника широко відоме в Україні. Популярним він став у п'ятдесятих роках, коли почав друкувати свої твори. Ось найважливіші дані про його 52-річне життя. Олесь Бердник народився 25 листопада 1927 р. в Вавиліві Херсонської області в селянській сім'ї. І зараз же, з дитячих і юнацьких років, ця українська дитина поставлена, як зрештою мільйони українських дітей і юнаків, у конфліктну, психологічну й соціологічну ситуацію: рідний ґрунт, вікове підґруддя — українське, християнське. Православні батьки з хрищенням свого сина передають йому цю духовну спадщину. Та, з другого боку, в країні офіційною доктриною є атеїзм, в якому поняття людини діаметрально інше, як те, що його благовістить християнська віра. “Закон ідеологічного герцю” вдаряє своїми отруйними стрілами в “психосферу” людини, а “закон взаємопожирання, паразитизму, смерті” руйнує всю “біосферу” планети Земля з людиною включно. Виховання й дозрівання Бердника проходило в найжорстокіші роки масового терору, ув'язнення і засилання до таборів смерті та наказаного Сталіном людиноббивства, жертвою якого згинуло в Україні 6 мільйонів людей голодною смертю. Ця конфліктна психічна ситуація не потрапила зламати його душі. Він її переміг. Переміг, як сам каже, прийшовши до Христа і “відчувши Його найживішу реальність”.

У час світової війни 16-літнього юнака Бердника мобілізують у Червону армію. З закінченням війни він студіює театральне мистецтво в Інституті ім. Івана Франка в Києві і в цих голодних післявоєнних роках, 1945-1949, виступає актором на сценах українських театрів.

За вістками, які дісталися до західного світу, 1949 р. Бердника ув'язнюють і засуджують на заслання на Далеку Північ і на ціпинні землі в Казахстані, де він важко працює до 1955 р.

Усі ці переживання — страхіття війни, нелюдська рабська праця в таборах, відірвання від рідного ґрунту і українського оточення, психічні знущання і тортури — кидають думки Бердника в інший, кращий світ, у світ фантазії і мрії, висловом чого стає його письменницька діяльність, яку він

виявляє з поворотом на батьківщину, починаючи з 1956-ого року. Бердник стає письменником-фантастом, мрійником і футурологом. Психічно також зрозуміло, що автор безмежно тужить за тим, щоб цей світ його фантазії, мрії народився, став дійсністю і замінив сучасний світ злоби, ненависті, взаємопожирання, людиноненависництва, цей світ "смертного герцю". Ось тут джерело безмежної туги за *Світом життя*, альтернативою до *світу смерти*. Бердник шукає альтернатив, аналізує різні з них і "серед борінь та страждань" знаходить єдину альтернативу. Ця альтернатива — в Христі, який, за словами Бердника, є "Архітектором Нового Світу Радости і Любови...", найреальнішою Силою Всесвіту, Котрою все 'почало бути' і Котрою все тримається..."

Та заки Олесь Бердник ясно сформулював цю альтернативу у Посланні до Папи Івана-Павла II-ого, він мусів пройти довгий, майже 20-річний життєвий шлях шукань. Ставши членом Спілки письменників України, він оприлюднює свої нариси, оповідання, есеї в радянській періодичній пресі і книжками. Про шукання "Нового Світу Радости і Любови" найкраще свідчать заголовки його фантастичних творів і оповідань. У 1956-ому році друкується оповідання "Поza часом і простором", у 1957-ому р. "Людина без серця", у 1958-ому р. "За чарівною квіткою", у тому самому році — "Шляхи титанів", у 1959-ому — "Привид іде по землі", у 1960-ому — "Стріла часу", у 1963-ому — "Серце всесвіту" і "Сини Світовида", у 1964-ому році — "Діти безмежжя"...

Не місце тут зупинятися над змістом літературної творчості Бердника. Нам впадає в вічі одне: Бердник живе в іншому світі і спостерігає в ньому вічні елементи буття. Його увагу приковують — всесвіт, час, простір, наша планета — Земля, людина. У своїй візії Бердник бачить чудову гармонійну одність між цими елементами "Божого творення", як це точніше викладено в Посланні до Папи. У своїй візії Бердник глядить за "серцем всесвіту" і "серцем людини", за отим мотором усього творіння, і віднаходить його в неосяжному Духовному Бутті. Та заки він дійшов до цього ясного ствердження, віднайшовши в бутті всесвіту "Батька і Творця Суцього", сам він пройшов своєрідний шлях переродження фантаста, мрійника, футуролога у філософа. В країні, де офіційною доктриною є атеїзм і діалектичний матеріалізм, творча думка Бердника могла виявлятися тільки в мріях та фантазіях. Та в роках 1971-1972, як це бачимо з його біографічних даних, Бердник виступає з доповідями в різних містах України. Його слухачами є студенти і науковці. Улюбленими темами доповідей є філософські проблеми — погляди на всесвіт, питання потойбічного життя, пов'язане з питанням про феномен людини і її суть. У своїх доповідях Бердник формулює свої думки про народ, суспільство, людство. Йому не чужі широкі вияви людської творчості в ділянках історії, культури, літератури аж до містики включно.

Реакція режимних критиків була гостра і негайна, скерована на духовну смерть творчої людини: за забороною дальших подорожей з доповідями йде звільнення з праці. Зимомою 1972-ого року справу Бердника перебирає КГБ і починає свої відомі методи "унешкідливлення" й "умертвлення" людини. Під час обшуку в хаті Бердника в Києві КГБ забирає, як нібито доказ його нелегальної діяльності, його листи до ЦК КПУ, в яких Бердник протестував проти репресій в Україні та проти

злочинів органів КГБ. Разом із тим КГБ конфіскує писальну машину та різні рукописні матеріали Бердника і працю І. Дзюби "Інтернаціоналізм чи русифікація?", до речі, працю, яка була автором передана в формі листакритики відповідним республіканським органам, конкретно — Першому секретареві ЦК КПУ П. Шелестові і Голові Ради Міністрів УРСР Щербицькому.

Бердник протестує в своїх листах до ЦК КПУ проти кафебівських репресій; та переслідування не припиняються. 1972 року Бердника усувають із Спілки письменників України. Безпосереднім приводом до виключення став роман Бердника "Зоряний космос" і закиди в "ухилах" від обов'язкового в усіх ділянках мистецької творчості т. зв. соцреалізму. До цих закидів КГБ долучає ще й свою, загально до кожного інакодумця стосовану налічку, зв'язки з українськими емігрантами...

Одесь Бердник старається вирватися з цього смертного кола. Про свою нестерпну ситуацію він інформує офіційних представників влади в Україні. Ось як змальовує він своє життя в листі до Щербицького дня 18 березня 1977-ого року:

Вже кілька років Ви інформовані про те, в яких умовах я опинився після виключення зі Спілки письменників: жебрацькі умови існування, неможливість друкуватися, вічне переслідування з боку органів безпеки, обшуки, підслуховування, провокації, грабунки моїх літературних архівів, неможливість творчо проявитися. І, нарешті, наказом Головного управління по збереженню державних таємниць в друці при Раді Міністрів СРСР ч. 31 дсп від 13 серпня 1976 року всі мої книги (навіть дитячі) знищено і вилучено з бібліотек та книготоргівлі. При останньому обшуку в грудні 1976 року КГБ забрав майже весь мій літературний архів — незакінчені повісті, філософські праці, творчі щоденники тощо...

Ні допомоги, ні навіть відповіді на свої листи Бердник не отримує. З вірою, що десь у цьому світі повинні ще жити люди з сумлінням та відчуттям справедливості, Бердник звертається до представників західного світу, між ними до Об'єднаних Націй, до Папи, до президента США Форда. В листі до Форда він змальовує своє становище і пише між іншим: "Працюючи над проблемами футурології, я дійшов до висновку, що сьогоденішню катастрофічну ситуацію на планеті не можливо перебороти звичайними дипломатичними шляхами...". Він просить допомоги в еміграції і зрікається радянського громадянства. Лист цей писаний 9 вересня 1976 року. Але представники західного світу воліють мовчати.

З початком 1977 року Бердник стає співосновоположником і членом "Української громадської групи сприяння виконанню Гельсінкських угод". Як такий він підписує документи Групи та з'являється як свідок на процесах ув'язнених членів Групи. Так він підписав і свій, уже цитований лист до Щербицького, в якому він повторює своє рішення емігрувати: "Єдиний вихід для мене, — пише Бердник, — емігрувати з сім'єю до США або Канади, звідки мені надійшли запрошення. Там я міг би продовжити працю в сфері футурології".

Не легко доводиться Бердникові зважитися на емігрування, любов до

батьківщини — України в нього надто міцна, але він не бачить вибору, бо: "Альтернатива еміграції, — пише він, — така: *умерти*. Я задихаюся в атмосфері безправ'я і злобного переслідування. Відверто скажу, що не хотів би жити на чужині, але патріотично чекати арешту чи інших репресій, поневіряючись по чужих кутках з маленькою дитиною, під недрімаючим оком КГБ, — такого моя душа не приймає..."

Опинившись в атмосфері безправ'я, він хапається ще одного засобу. Одна людина, сильна духом, стає на прох з цілою системою! "Така психічна задуха штовхає мене, — каже Бердник, — до радикального кроку: я починаю голодувати з 21 березня 1977 року аж до смертного кінця, якщо Ви не дасте мені радикальної відповіді. Це не погроза... Це просто природний вихід з лабіринту безправ'я, куди мене загнали апологети сваволі!"

Лист Олесь Бердника до Щербицького, з якого ми навели відступи, важливий не тільки тим, що в ньому живо змальована пекельна ситуація людини в радянській системі, але й тим, що Бердник з'являється в ньому не як мрійник-фантаст, але як "Божий батіг", як безстрашний пророк. Не буде надоречним відзначити на цьому місці ось що: Бердник заповідає сорокденну голодівку. Чи надхненням для нього не були євангельські оповідання про сорокденні перебування в пустелі в пості і на молитві пророка-предтечі Йоана Христителя та Христа — Учителя Нового Заповіту, котрого Бердник віднайшов "серед борінь і страждань"?

Прочуття смерти не здійснилося. Бердник далі живе, страждає і бореться. На Захід дістаються тільки скупі вістки про його долю. Відомо тільки, що Бердник працює і пише оповідання, есеї, поезії, з яких деякі доходять шляхом самвидавних видань у західній світ і тут друкуються в українській пресі та журналах. З самвидавної творчості Олесь Бердника останнього часу відомі: "Свята Україна (Дума про Рідну Матір)", "Воскресіння Слова — Містерія", уривки яких надруковано в тижневику "Шлях перемоги" — 1979, ч. 6.; "Україна Січі Вогняної", що з'явилася в в-ві "Смолоскип" 1977 року, два розділи з містерії "Закляття", а саме "Флібустьєри ночі" і "Дике поле" побачили світ у журналі "Сучасність", 1979, ч. 5.

Свої думки й ідеї, висловлені в названих літературних есеях і поезіях, Бердник конкретизує в тому самому часі в обговорюваних тут посланнях до Патріярха Йосифа Сліпого та Папи Івана-Павла II-ого, які датовані днем 25 листопада 1978 року.

Вся ця творчість і праця, всі заходи в обороні людських прав та справедливості для масово ув'язнених в цьому часі українських патріотів, діячів правозахисного українського руху, відбуваються в країні безправ'я під "недрімаючим, — як каже Олесь Бердник, — оком" органів КГБ.

Згідно з повідомленням Пресової служби УГВР Бердника заарештовано на вулиці після того, як він вийшов з будинку Спілки письменників України 6 березня 1979 року і відвезено до слідчого ізолятора КГБ в Києві.

## **Всесвіт у видінні Олесь Бердника**

Олесь Бердник бачить у Христі "найреальнішу силу Всесвіту", Творця і Вседержителя-Пантократора, якщо мова про генезу

всесвіту, та "Архітектора Нового Світу Радости й Любови", якщо мова про посланництво людини, яка за словами Олеся Бердника, "може й повинна очолити Нове Творення..." Щоб підкреслити важливість і можливість цього посланництва, Бердник змальовує в поетичних образах панораму всесвіту: Земля, "планета, ніби корабель, захоплений ураганом, повисає над прірвою загибелі"; Земля — "темна планета", Сонце — "Полум'яне Світило, котре віками змушували кружляти довкола темної планети..." Поетичні образи, символи, персоніфікації, поняття, зачерпнені з багатьох ділянок людських знань, великою мірою ускладняють відтворення ясного образу всесвіту в Посланні Бердника. Для ілюстрації багатства вислову нехай послужить така термінологія: Сфера Життя, Дух Єдиний, огненне відродження духу, сфера духовності, духоеволюція Всесвіту, Боже Творення, Божа Битва з Хаосом, Дракон Мороку, Епоха Христа, Епоха Нового Творення, Зоряні Знаки Епохи, земля інферно, Преображення, Воскресіння, чудоподібний смолоскип Преображення, Володар Мороку, Преображення Світу, побудова нового Космосу, ветхе творення, Сестра Життя, елементи Буття, трансформація буття, психосфера, єдиний критерій Буття, ланки Буття, біосфера, Природа — виконавець Творячого Духу, гармонізація світу, життєва тканина Землі, Дух Людства, Дух Єдності, Дух Любови, елементи Єдності і Преображення, трансформація Землі, меч Немезіди, серце людства, вантаж Атланта, ветхі капіталістичні структури, скарби народного духу, золотий телець, "безумна" частина Людства, Птахи Духу, Світ Правди, нові Божі Сили, нива Буття, забобонні покрови, барвисті скельця древніх вітражів богострахи, Птах Душі, безмірний Божий Простір, Цикл Вогняного Відродження Землі, Першосуть Нового Заповіту, новий рівень свідомості й буття, Божа Воля, агресивний чоловічий полюс, Ера Єдності та Любови, примат духовності, примат Духу, космічна хвороба біосфери, дух Сатани, зрадливий архангел, Ядро розпаду Першосубстанції, Елементи Біосфери, закон Сатани, нерушимий закон космосу, Сила Христа, цілющий дощ, пустеля Землі, страждаюча плоть, пригнічений Дух Життя, сатанинське інферно, вражений світовий організм, Древо Радости, еволюційний потік Духу, теократія, Духократія, Боже Творення Нового Світу, інші світи — світи Божої Багатомірності, Дух Божий, Заповіт Духу, Божа сила, Космічний Талант, Голос Духу, імператив Закону і примусу, Єдиний Вождь — Суть Життя, Новий Космос...

Питання космогонічного характеру в Посланні Бердника до Папи — побічне. Та все ж таки на підставі розсіяних поетичних образів і висказів у Посланні можна накреслити головні риси образу Всесвіту і його постання в Бердника. Всесвіт-Космос з його планетами, між ними Сонцем і Землею, з його можливими світами,

не виник без Творчого Начала, самочинно, як співгра ближче неозначених космічних сил. Бердник дає рішучу відсіч матеріялістичній концепції світу. Знаменні тут його слова: "Лише ідучи за голосом Божественного Учителя, можна здійснити Заповіт Духу, котрий отримала Людина після того, як *Божжа Сила стала спочивати*". *Божжа Сила* — це позасвітне Творче Начало. Всесвіт — це твір Божої Сили. Свою думку про позасвітню Божу Силу Бердник зачерпує з перших глав Книги Буття Старого Заповіту, в яких говориться про сотворення світу і людини. "На початку сотворив Бог небо й землю" (1, 1), "... а дух Божий ширяв над водами (1, 2), "... і сотворив Бог людину на свій образ, на Божий образ сотворив її ..." (1, 27), "... Бог закінчив сьомого дня своє діло, що його творив був, і *спочив сьомого дня* від усього свого діла, що творив був. І благословив Бог сьомий день і освятив його. Таке було походження неба і землі, коли сотворено їх" (2, 2-4). І хоч ця позасвітня Божжа Сила, завершуючи акт сотворення світу благословенням та освяченням, "стала спочивати", якщо йдеться про її творчий акт, вона й далі існує. В сотворенні людина отримала "Заповіт Духу", за словами Бердника, або "дихання життя", як про це записано в Книзі Буття (2, 7). Сотворена "на образ і подобу Божу" та обдарована духовними дарами життя людина виростила "глибинні духовні скарби" серед народів світу та надіється на "... прорив нових Божих Сил на Ниву Буття"; треба допомогти "тим силам народитися і *Божжа Сила освятить це Починання*" — (підкреслення наше).

В образі всесвіту в Бердника виразно домінує християнське вчення про виникнення всесвіту, але є в цьому образі незаперечні впливи різних релігій світу, мітів і переказів, старовинних літератур і філософських систем.

Є в цьому образі елементи філософського розуміння всесвіту-космосу, як прегарного гармонійного Цілого, (звідтіля і грецька назва всесвіту — *космос*), образу, вирізьбленого старовинними грецькими філософами. Є в цьому образі елементи, які домінували в культурах Сходу, які попередили геленістичну добу. До них слід зарахувати уяву про виникнення всесвіту з ближче неозначеного хаосу, з діяння в ньому двох принципів світла і темряви, з переходу початкової гармонійної і радісної стадії всесвіту крізь всесвітню катастрофу в стадію занепаду й розкладу, в якій іде змаг за збереження здорових "елементів буття". А втім, такі образи, віддзеркалені в старовинних релігіях і мітах, слідні також у старозавітній і новозавітній біблійній космогонії.

Образ всесвіту в Бердника — образ динамічний. Всесвіт як твір Божої позасвітньої Сили, твір Божих рук обдарований такими незліченними дарами, які дозволяють йому проходити процес

звершування, росту, еволюції. До цих дарів належить "нерушимий закон космосу", що його треба оновити в майбутньому і поставити понад "законом Сатани". Та попри цей природний космічний закон діє у всесвіті ще інший надприродний принцип у "безмірному Божому просторі", в якому Природа являється "пластичним виконавцем Творящого Духу". Йдеться, отже, про Духа Божого, Третю Особу Троїчного Божого Буття. Бердник не висловлюється про цього "Духа" за допомогою точних богословських понять, але з усіх описів діяння цього надприродного духовного принципу у всесвіті можна прийти до висновку, що мова тут про Духа Святого. Це "Творящий Дух", а природа — це виконавець Його волі. Це — "Дух Єдиний", що "наповнює все", отже, цілість всесвіту, усі світи як свідчення "Божої багатимірності", планету-землю і все на цій планеті. Це той самий Дух, до якого звертається християнська людина в молитві Східньої Церкви "Царю Небесний, ... що всюди еси і все наповняєш..."

Слова Бердника — "Дух Єдиний наповняє все" — це неначе вільне цитування Кн. Прем. 1, 7: "Дух бо Господній наповнює всесвіт" та Кн. Прем. 12, 1: "Бо Твій Дух нетлінний у всьому"...

В книгах Старого Заповіту зустрічаємо багато місць, де говориться про Духа, чи точніше про Духа Божого, Духа Господнього, хоч із цих висловів не можна робити висновку, що мова про персональну трансцендентну особу в Божому Троїчному бутті. Щойно в світлі Нового Заповіту, зокрема евангелій та послань ап. Павла старозавітні біблійні тексти про Духа Божого дозволяють робити висновки, що мова в них про персональне трансцендентне єство. Таким є християнське розуміння. Воно віддзеркалене дуже виразно в формулюванні Бердника: "Дух Єдиний наповнює все, і Учитель Єдиний простягає Руки Благовісні до дітей Своїх..." Бердник ставить на одному рівні Духа Єдиного з Учителем Єдиним і з дітьми. Учитель — Христос і діти Христа — люди — це персональні істоти. Такою ж персональною істотою, на рівні з ними, є цей Дух Єдиний, який існує і діє у всесвіті згідно зі своєю духовною природою. Бердник додає, що Дух Єдиний та Учитель Єдиний воліють, отже як особові єства бажануть, щоб особові істоти, діти-люди, "прозріли від сліпоти безумства". І в цьому вислові Бердника можна вичути вплив Святого Письма, ось хоч би порівняти його зі словами пророка Ісаї: "Стуманійте, остовпійте, осліпніть і будьте сліпими... Бо Господь вилив дух задубіння, він замкнув ваші очі, він закрив вам голови..." (Іс., 29, 9-10). Можна б продовжувати аналізу різних висловів Бердника про Духа і конфронтувати їх з відповідними місцями Святого Письма. Вистачить, одначе, відзначити такі основні лінії мислення Бердника:

а) Всесвіт перебуває в постійній еволюції: "духоеволюція всесвіту", "еволюційний потік Духу", "пригнічений Дух життя";

б) відновлення всесвіту в дальшому процесі еволюції можливе, коли у всесвіті, зокрема на земній планеті, повернеться "*примат Духу*" і визнається його "водійство" в усіх сферах людського життя. Так почнеться новий цикл "вогненного відродження Духу";

в) еволюційна гармонізація світу наступить тоді, коли у світі вітатиме Дух Божий, Дух Христів, що є Духом Єдності, Духом Любови. "Треба повірити Голосу Духу", пише Бердник, бо "лише йдучи за голосом Божественного Учителя, можна здійснити Заповіт Духу, котрий отримала людина після того, як Божа Сила стала спочивати";

г) духоеволюція всесвіту, здійснювання якої покладено в руки людини, доведе до поразки "духу людства у його спробі утворити своє криваве, абсурдне буття, як правомірний модель, всупереч велінню Духу Єдності". Якщо в духоеволюції світу виявиться "водійство Духу у всіх сферах Божого Творення Нового Світу", тоді це доведе до "Духократії" у світі, рівнозначної із часом "радості і свободи", бо "імператив Закону і примусу повністю зганьбив себе і дискредитував";

г) в еволюційному процесі Бердник протиставить Духократію старобіблійній Теократії, яка, без уваги на закінчення старобіблійної епохи з приходом Христа, живе ще сьогодні в Христовій Церкві.

Загально характеризуючи мислення Бердника про всесвіт, що перебуває в постійному еволюційному льоті, можна образowo сказати: На всесвіті Бердника вирізьблена печать Христа, що переображує, і Духа Святого, що все виповняє, одухотворює й оновлює. При обговоренні еволюційного образу всесвіту в мисленні Бердника напрошується одно порівняння. В західньому світі відомі твори французького мислителя Теяра-де-Шардена. Домінантна західня теологічна школа, схильна до раціоналістичного мислення, з різних причин не присвятила багато уваги цьому мислителю. Можливо, причина в тому, що Теяр-де-Шарден, як і Олесь Бердник, — це мислителі-харизматики. Інструментарієм харизматиків є безпосередні образи-видіння, а не розумування. Такі мислителі в інституціоналізованих релігійних системах — не популярні, інколи й не бажані. Сила мислителів-харизматиків виявляється в своїй повноті тоді, коли інституція переживає кризу, струс, а ще міцніше тоді, коли інституція здавлена, засуджена на мовчанку або спотворена.

В Теяра-де-Шардена знаходимо безліч думок і образів, які зустрічаємо і в Бердника. Теяр-де-Шарден говорить про "Пісню Всесвіту", про "справжнє убожествлення Всесвіту". Він признається до того, що свої мислі творить під впливом Святого



Письма, зокрема ап. Павла і єв. Йоана. "В началі не було холоду і темряви, — пише Теяр-де-Шарден. — Був вогонь... Начальний і персональний, реальна Мета Єдності, в тисячу разів краща і гідніша бажання, ніж руїне злиття, уявлюване будь-яким пантеїзмом".

Основна візія всесвіту в Теяра-де-Шардена — це сполучення Христа із всесвітом: "Воплочення є оновленням, реставрацією всіх Сил і Потуг Всесвіту. Христос є інструментом, Центром, Метою всього Творіння". Яке близьке це до думки Олесь Бердника: "Центральність Сина Людського-Сина Божого в духоеволюції Всесвіту". Обидва мислителі — Теяр-де-Шарден і Олесь Бердник користуються навіть тією самою термінологією, як "біосфера" тощо. Обидва присвячують багато уваги питанням "свідомості", її оновленню. Обидва говорять про Парусію Христа, яка не лежить десь у неосяжному майбутньому, але яка вже є, хоч не усвідомлена, і яку треба здійснювати в серці людини. (Пор. Р. Teilhard de Chardin. "Hymne de l'univers". Париж, 1961).

Коли додати до цього ще й те, що "Преображення" в Бердника і "Трансфігурація" в Теяра-де-Шардена грають основну роль в еволюційному образі всесвіту, тоді виправдано можна спитати: Йдеться тут про вплив, а чи тільки про випадкове споріднення в думках між двома християнськими харизматиками? Про вплив Теяра-де-Шардена на Бердника можна було б говорити, якби було певним, що твори Шардена були відомі в Радянському Союзі. Цієї певності немає. Щобільше, твори Шардена там "на індексі".\* Але з кіл українських літераторів і літературних критиків у 1960-их роках доходили голоси з проханням перекладати та публікувати найважливіші твори Шардена у вільній пресі. З цього можна б робити висновок, що дещо дісталось в оригіналі чи в перекладах також до Радянського Союзу. Отже, можливість впливу не виключена. Певним, однак, є споріднення в мислях обох письменників про всесвіт. Це споріднення випливає з одного духовного ґрунту, християнської віри, ще конкретніше, з відчуття *найживішої реальності Христа у всесвіті*, як це прегарно формулює Бердник. Спільне в обох те, що *Христос — це Альфа й Омега в образі всесвіту*, як це формулює Теяр-де-Шарден. Спільне в обох — *харизматична візія всесвіту-космосу*. Та до цієї візії обидва мислителі-харизматики дійшли різними шляхами. Теяр-де-Шарден — дитина західного християнського світу, західної культури й західної духовності. До того він геолог-

---

\*Як видно зі спогадів Леоніда Плюща (Leonid Plyushch. *History's Carnival*. Нью-Йорк, 1979, ст. 154), писання Шардена були відомі серед українських дисидентів. Отже, дуже ймовірно, що Бердник теж мав нагоду познайомитися з ними. *Ред.*

палеонтолог. З надрів землі він підіймається до свого харизматичного образу всевіту, з низин на висоти... Олесь Бердник — дитина української землі, його мислі родяться із східньої християнської духовности, пронизаної первнями багатотисячолітньої української культури. Своєю природою він письменник, утопіст, містик. Він зразу задивлений у Найвище, Неосяжне. Він *бачить Преображення на горі Тавор* і цей образ Преображення кидає на дійсний світ, на планету-Землю і на людину. З гори Тавор Бердник сходить на низини та образ Преображення його не покидає. Його молитва — палке бажання, щоб "на землі було так, як в небі".

Дух Єдиний, що наповнює все, і Христос, Учитель Єдиний, що благовістить і переображує, це Божі особові принципи в еволюції всевіту в видінні Бердника. Та, окрім цих творчих принципів, існує інший, який руйнує всі елементи буття і спричинює, що земля перетворюється в "земне інферно" і опиняється в катастрофічній ситуації. Бердник називає цю руйну силу "Хаосом", "Драконом Мороку", "Володарем Мороку", "космічним диктатором", "Духом Сатани", "зрадливим архангелом". Це не що інше, як персоніфікація зла у всевіті. Образи, якими послуговується Бердник, відомі в усіх східніх великих релігіях, в релігійних мітах і народних переказах. Ідея двох принципів, що діють у всевіті, характеристична також для старогрецької філософічної мислі. Релігійно-філософічне мислення в біблійній старозавітній, як і в новозавітній християнській епохах побудоване на дуалістичній космологічній концепції, при чому з цілого ходу Бердникових думок ясно, що його космологічний дуалізм християнський, поміркований: Всесвіт — це арена боротьби між світлом і темрявою. Христос — це "Вогняний Вождь Божого Творення і Божої Битви з Хаосом, з прадавнім Драконом Мороку". Космологічні поняття Хаосу, Дракона і образів уявлення, на прадавніх мітах сперті, про боротьбу між справжнім єдиним Богом і Драконом, які зустрічаємо особливо в пророцьких книгах Старого Заповіту (про Іс., 14, 29, де мова про "летючого дракона", і Дан., 14, 23, де мова про боротьбу пророка з драконом Бела), персоніфікація зла в постаті "зрадливого архангела" чи "сатани" ніяк не говорять про рівновартість другого принципу Божому принципіві. У цих космологічних поняттях і образах відображується правда про підпорядкування всіх природних, в тому числі і деструктивних, сил всемогутньому Божому принципіві у всевіті. Бердник, без сумніву, стоїть під впливом цих старобіблійних понять і образів та ще сильніше під впливом апокаліптичних образів. Вистачить навести: "І настала війна на небі: Михаїл і ангели його воювали проти дракона, і дракон воював та й ангели його... І повержено дракона великого, змія стародавнього, званого

дияволом і сатаною, що зводить вселенну, повержено на землю..." (Откр., 12, 7-9), або — "і схопив дракона, змія стародревнього, який є диявол і сатана..." (Откр., 20, 2).

Боротьба з драконом стала також улюбленим мотивом у християнській іконографії, про що в Східній Церкві свідчать різні зображення архангела Михаїла та Юрія-Переможця. В образовій мові Олесь Бердника — це Христос, Вогняний Вождь тієї Божої Битви з "прадавнім Драконом Мороку", як це висловлюється в пророчих словах псалмопівець (Пс., 91, 13): "На гада і змія будеш наступати, розтопчеш лева і дракона".

### **Конкретні альтернативні пропозиції**

В плані всеохопної альтернативи Бердник подає кілька порад-пропозицій і просить про "дружнє рішення ... Першоієрарха Церкви Христа". Різно можна дивитися на ці пропозиції, різно можна оцінювати можливість їхнього здійснення. Різно можна оцінювати спроможності Першоієрарха Церкви Христа. Можливо, що його спроможності Бердник переоцінює, не враховуючи того, що й харизматична постать на престолі ап. Петра, якою є Папа Іван-Павло II-ий у видінні Бердника, може стати, образowo говорячи, "в'язнем інституції", може опинитися в полоні глибоко вкоріненого інституційного мислення з усіма його атрибутами: юридизмом, прагматизмом і кон'юнктурністю.

З російсько-більшовицької тюрми, в якій доводиться жити Бердникові, годі бачити всі ті аспекти дійсності, з яких і Церкві і її служителям не легко отрястися. Для Бердника — Церква — це "чудоподібний смолоскип Преображення". І з цього видіння, можливо ще утопійного, він снує свої альтернативні пропозиції та закликає Церкву, щоб вона очолила "всі еволюційні імпульси і прагнення" і дала "взірець нового творення і нової свідомості".

Які далекі один від одного образи Церкви у видінні і в дійсності! Це живо й болюче спостерігається і переживається на організмі помісної Української Церкви. В ній пробудилися після гірких досвідів багатьох століть прагнення бути живою частиною Вселенської Христової Церкви, прагнення привернути свої древні права, прагнення жити соками свого рідного благочестя. Пробудилася в ній також придавлювана чужими і незрячими своїми свідомість свого власного "я". З обранням на престол ап. Петра Папи Івана-Павла II-ого скріпилися в Українській Церкві і її вірних надії на те, що очолена ним Христова Церква виявить харизматичну дію супроти неї та стане взором "Нового Творення". Та ось незадовго минає рік від зміни на Престолі Першоієрарха Христової Церкви і від Бердникового видіння "Церкви Преображення", але на виднокрузі не видно ще промінчиків

харизматичного діяння. А шкода, бо Господь знає, чи це не "останні можливості, які не вертаються, коли їх випустити з рук, з душі, з серця, з розуму", як каже Олесь Бердник.

Як би не дивитися на конкретні альтернативні пропозиції Олесь Бердника, коли брати до уваги можливість їх здійснення, вони цікаві тим, що кладуть наголос на деякі проблеми вселюдського характеру.

Перша пропозиція: "Об'єднання Материнських Сил Плянети". В ній наголошено повноправність жінки і матері, зокрема повноправність матері "у сфері духу" та її вирішальний голос "у долі своїх дітей". Мати — духовне вогнище родини, мати — виховниця. Взір цього материнства дає Мати Божественного Учителя, "найпрекрасніша жінка Плянети". Таке розуміння материнства впливає з Євангелія та з української християнської духовости, невід'ємними елементами якої є почитання Богоматері і ніжна пошана й любов до земної матері.

Щоб допомогти консолідуватися материнським силам, Бердник пропонує скликати "повноважний Форум Матері і Дитини" під гаслом форуму Божої Матері в Вифлеємі або в Римі. 1979 рік проголошено в світі "Роком Дитини". Це, без сумніву, вплинуло на пропозицію Бердника, але він саму ідею поширив і поглибив, вивповнюючи її християнським змістом.

Друга пропозиція: "Церква має силу і повноваження — очолити творення «Духовних Республік», створюючи при Церкві «Спілку Об'єднаних Народів» чи «Братерство Духовних Націй». Не йдеться тут про термінологію чи навіть про те, що група українських ентузіастів створила в СРСР т. зв. "Раду Української Духовної Республіки" — "Святої України". Йдеться про саму ідею *Братерства — Братства* всіх народів світу, в яких існував би *примат духу*. У своєму папомуництві Папа Іван-Павло II-ий відвідав ООН. Підкреслення на цьому форумі, який не виправдав надій народів, примату духу лежало в пляні творення справжнього братерства народів.

Третя пропозиція: Перебрання ініціативи, спрямованої "на повне переображення Світу по Закону Краси, Радости і Любови" через "створення в усіх країнах Братерств Альтернативної Еволюції". І знову ж справа не в назві, а в ідеї: видалити з тіла людства "пухлину ідеологічного двобою", покінчити з законом "ідеологічного герцю", вибрати "Божий шлях любови та всеоб'єднання", "одухотворити життя, психіку, науку, техніку, педагогіку", бо "такий Заповіт Христа"...

## Епілог

Закінчуючи своє "Дружнє Послання", Олесь Бердник ще раз підсумовує всі свої думки і гаряче апелює, щоб Церква очолила

"всі основні еволюційні течії: пізнання, творчість, містику, педагогіку, соціологію, футурологію, психологію... весь еволюційний потік Духу..., бо що може світська наука і творчість, коли вона позбавлена Духу Божого..."

Бердник вірить у те, що Церква здійснить це велике посланництво у світі, бо "у Церкві мільярд вірних духовних громадян"..., які мають "Єдиного Вождя, Котрий є Суттю Життя..."

Бердник свято вірить у те, що *"всі підвалини Божого творення, які закладе Церква в новому космосі, стоятимуть вічно, і всі потуги сатанинського інферно не зрушать їх, не сколихнуть!"*

Прочитуючи ці зворушливі, повні віри, Бердникові слова, хочеш повторити за Христом: "Се воістину ізраїльтянин, в якому лукавства немає" (Йо., 1, 47).

В цих словах Ісуса Христа є і відповідь на питання: Хто такий Олесь Бердник? Він утопіст, що, задивлений в Преображення Христове на горі Таворі, сам переобразився і став харизматиком, юродивим Христа ради!

## МІСТО ВЧОРА І СЬОГОДНІ

Ліда Палій

Їдучи з центру міста шосе вздовж берега озера Онтаріо я зовсім несподівано усвідомила собі, що Торонто стало гарним містом. Передо мною заходило сонце, чорна силуетка землі по другому боці затоки врізувалася півколом у миготливе плесо. На воді вилискували трикутники вітрил десятків яхт. Озеро тут безкрає, наче море, південний, американський берег сховався за обрієм.

Ліворуч, на штучно висипаних островах, наче завис у повітрі, розваговий парк "Онтаріо плейс". Там білі модерністичні споруди космічної доби: величезна куля, куби, ромби, рури, мости і драбинки, наче риштовання. Літом там тьма-тьмуца народу проходжається японськими садками, прохолоджується на моріжку над водою, сидить при столиках ресторанів просто неба, слухає мандрівних музик або концерти у великому амфітеатрі, від "рок" почавши, а на класичних програмах скінчивши. Минулого літа під час "Українського дня" був тут цікавий показ історичної ноші, фільм про Василя Курилика та концерт.

Я роздумувала над тим, як воно так сталося, що я й не спостерегла, коли Торонто стало сучасним і життєрадісним. Пригадую, по приїзді сюди на початку п'ятдесятих років, я вирішила категорично і невідклично, що ніколи не полюблю цього міста. Торонто, або, як його тубільці називають "Трано", було тоді безбарвне і безнадійно нудне. Чужинці прозивали його з погордою "Hog Town" (Кабаняче місто) або просто "Toronto the Good" (Торонто святоблिवе). Місто животіло, законсервоване в шотландсько-пресвітеріянському пуританізмі. "Батьки міста" вбачали щось грішне в музиці й мистецтві. Не було тоді доброї мистецької галерії, не було й місцевого театру, тільки час від часу можна було побачити бродвейські вистави у старому занехаяному театральному будинку. Сьогодні ця зала відновлена, в місті є дві великі новітні споруди, побудовані спеціально для театральних вистав, опери і балету. Крім того, є тут тепер коло 20 менших театрів, серед них два експериментальні.

В п'ятдесятих роках був ще в Торонто "синій закон" ("blue law"), коли в неділі життя в місті завмирало. Велася навіть

дискусія в газетах, чи дозволити трамваєм заколючувати спокій свята. Спортові гри в неділі були заборонені, у деяких клубах не можна було грати в теніс. Ресторани й кінотеатри були закриті. До речі в кінотеатрах показували тоді безсмачну голівудську жуйку. Щойно десь у 1960-их роках з'явилися в ексклюзивних фільмових товариствах добрі твори, чи то французької "Нової хвилі", італійського реалізму, польські повоєнні фільми, повні безнадії, чи зовсім своєрідні японські фільми Куросави. А от тепер уже четвертий рік під ряд відбувається в Торонто т. зв. "Фестиваль фестивалів" із жвавою програмою яких 200 фільмів з усього світу, прем'єр екранізацій, семінарів і бучних прийнять.

В п'ятдесятих роках про таке, очевидно, й думати не можна було. Радні міста рішили тоді, що все, що справляє приємність, мусить бути обов'язково грішним. "Демон-алькоголь" купували тільки на купони або пили у притемнених кублах із замальованими вікнами. Всередині було непривітно, столи були непокриті, похляпані, крісла невігідні — "гріх" слід було відпокутувати таки на місці. Мене, яка тоді була запопадливою пластункою, все те не діяло, все ж таки видавалося смішним.

Торонто помалу росло, зміналося, а я змінялася з ним. Місто стало жвавою і барвистою космополітичною метрополією. Є тут тепер перша в світі багатомовна телевізійна станція, де й українці мають свою годину. Сьогодні в Торонто майже половина населення неангло-саксонського походження.

І от так роздумуючи, їхала автом далі на захід повз розлогий "Гай парк". Там, у глибині парку, при головній дорозі, стоїть прегарна видовжена скульптура Лесі Українки роботи Михайла Черешньовського.

Минула став "Гренадір понд". Біля самого шосе по воді плавали дикі качки і гуси, яких залюбки годують мешканці міста і які стали вже такі розбещені, що зимою не відлітають у теплі краї. Кажуть, що в війну 1812-1814 років кільканадцять бритійських гренадирів проломилися крізь тонкий лід і потонули в цьому ставу. Тіл їх ніколи не знайшли. Ці вояки ішли відбивати Старий млин від американців.

Руїни цього млина збереглися досьогодні посеред парку над річкою Гамбер недалеко її гирла. Поблизу тепер стоїть ресторан у стилі 18 століття. Тут в одній із заль наше громадянство відсвяткувало недавно 70-ліття Юрія Стефаніка.

Між іншими, в околиці біля долішнього бігу Гамберу поселилося багато українців. Більшість з них напевно й не знають, що живуть на давньому важливому індіанському шляху, що вів із озера Гюрон до озера Онтаріо. Тут у коліні ріки, де наші земляки часами ще знаходять кам'яні вістря стріл у своїх садах, в 17-ому столітті було перше нам знане село племені сенека — Теїніагон.

Ця оселя попала якимось чудом на глобус, що довгий час перебував в палаці доджів у Венеції, а первісно був подарований Людовікові XIV.

Одним із перших європейців, який дійшов до гирла Гамберу в 1615 році був Етьєн Брюле. Його, одначе, тут забили індіани племені гюрон і тіло його з'їли. Йому й присвячений парк біля Старого млина. Проходжуючися тут восени, зустріла в парку несподівано коло 200 українських дітей із трьох молодечих організацій, що гралися безжурно під проводом своїх виховників.

Зародком сьогоднішнього міста Торонто був французький Форт Руе, збудований у цій же околиці в 1759 році, а опісля Магазін Руаяль, ближче до озера. Французи намагалися перехоплювати хутра, якими індіани торгували з брітійцями по протилежному боці озера.

По програній війні з брітійцями французи покинули ці форти. В цьому часі з'являється вже назва Торонто, яку перекладають з мови індіян як "Місце зустрічі", "Місце переносу" або "Місце достатку".

В 1787 році брітійський губернатор лорд Дорчестер купив Торонто від ватажків племені міссіссагау за 1700 фунтів стерлінгів, кілька сокир та звоів полотна і інші дрібнички, які як кажуть тогочасні історики, "є близькими душі примітивного дикуна".

В час американської революції до Торонто емігрувало багато льяоялістів. Генеральний губернатор Горішньої Канади лорд Сімко перезвав місто на Йорк, або популярніше "Болотнистий малий Йорк". В скорому часі, одначе, назва Торонто знову повернулася.

Місто помалу росло між двома ріками Гамбером і Доном. В 1813 році американці окупували на короткий час ключовий брітійський Форт Йорк і спалили його. Тоді шотляндський регімент вирушив з міста на південь і без перешкод дійшов до Вашингтону, де вояки підпалили резиденцію президента. Американці не мали фондів на відбудову цього будинку, змогли його тільки відновити та побілити ззовні. Від того часу він називається Білим Домом.

В Торонто туристи можуть відвідувати відреконструйований Форт Йорк, який тепер є в середмісті, недалеко берега озера. В п'ятдесятих роках це узбережжя було занедбане, задимлене, збудоване поганими фабричними спорудами. Сьгодні більшости з тих фабрик уже немає, на їх місці завели парк з деревами і лавочками. Можна там сидіти і приглядатися до океанських кораблів, що припливають тепер до торонтської пристані завдяки поглибленню ріки св. Лаврентія. Є тут і велике приміщення, де відбуваються безкоштовні мистецькі виставки, концерти, фільми, читання поезій, випродажі книжок і тому подібне. В "Році жінки" тут відбулася добра виставка українських канадських мисткинь.



Цікаво також увечорі їхати цією ж прибережною дорогою, цим разом від Гамберу в напрямі центру міста. "Онтаріо плейс" тоді весь освітлений, гігантська куля стає іскристим їжаком, вежі переминюються на височенні свічки, усе віддзеркалюється в плесі озера. Поблизу бовваніє силуета канадського ескадрового міноносця "Гайда", який у Другій світовій війні перший затопив подібне вороже судно, а тепер став принадою для туристів. З його щогли завішені намистами ляпки.

Дедалі з лівого боку шосе видно павільйони й скелети "чортів колеса" та карусель на площі Канадської державної виставки. Це спадщина ще старого Торонто, коли ця щорічна двотижнева виставка була гордістю міста. Тепер ще далі площа оживає мало-містечковим карнавалом раз на рік. Крутяться тоді знову каруселі, народ товпиться, пищить, оглядає себе в кривих дзеркалах, стріляє в ятках, щоб виграти великі шматяні звірята. Продавці голосно вихвалюють товар, звичайно дешеві сувеніри, гучномовці заманюють до шатер з цирковими виставами. Пахне смаженою кукурудзою і "гат догами", а діти носять сиропом политі яблука на пачках.

Старосвітські оздобні виставкові павільйони вечорами освітлені білими ляпками і роблять враження, наче б вони з пап'ємаше.

Звідтіля прегарний вид на сучасне місто, на світла нерівних хмарочосів та недавно побудовану модерну телевізійну вежу "СіеН". Не можу рішитися, чи ця вежа гарна, чи погана, надає вона, однак, Торонто особливого вигляду, відмінного від інших північноамериканських міст. Торонтці хваляться, що це найвища вежа світу, а щоб перевищити подібну структуру в Москві, додали тут ще кілька метрів антени. Кажуть, що в погідні дні з ресторану під верхом вежі видно Баффало. Те саме сіре, нецікаве Баффало, яке у п'ятдесятих роках торонтці відвідували на те, щоб розважитися.

Їхати в місто ввечорі приємно, а відтак радісно й безпечно проходжатися вулицями. Центр міста не вимирає по заході сонця, тому що більшість мешканців не виїмігрували в передмістя, як у інших містах і тому що міський транспорт добрий та напади на прохожих майже не чувані. Особливо популярний квартал Йорквіл, де у відновлених будинках численні мистецькі галерії, крамниці з вишуканим товаром, де літом можна сидіти в каварнях при столиках просто неба. Важко повірити, що ця дільниця в шістдесятих роках була північноамериканською столицею "психоделії", осередком культури гіппі, де немиті, нечесані "діти квітів" тинялися без діла, грали на гітарах, деклямували абсурдні поезії, де пахло димом марихуани і де час до часу поліція зганяла очманілих у свої "чорні ворони".

■  
Іншу мандрівку в місті найкраще починати від нової ратуші, наче від печі. А втім ця споруда в дечому й схожа на грубку. З півночі це наче вежа без вікон, але з півдня бачимо два півкола, що наче долоні, огортають залю управи міста.

Перед ратушею величезний майдан. Тут ще не так давно був препоганий квартал з вузькими сірими вуличками, з льомбардами та крамничками, де перепродували крадені речі. Всі ці будинки зрівняли з землею, щоб був кращий вид на нову ратушу.

На майдані лопочуть прапори, кипить життя. Тут відбуваються концерти, виставки скульптур. В обідню пору між квітниками відпочивають урядовці з довколишніх бюро, їдять свої принесені перекуси та годують голубів. Останнім часом занаділися сюди теж великі меві, і вони випахають крилатих символів миру. Проходжуються тут туристи з фотоапаратами на шії. Здебільшого це американці (може з Баффало, щоб розважитися в Торонто?) Інколи невтомні японці безсоромно фотографують нас, тубільців. Кінна поліція в парадних уніформах з'являється тут виключно для декорації.

Зимом, на місці великого басейну з водограєм, є ковзанка, де під звуки музики більше або менше плавно пересуваються і падають дорослі та діти.

Нова ратуша закінчена в 1967 році і знана на весь світ через свою унікальну архітектуру. Рішення проголосити міжнародний конкурс на проєкт цієї будови було першим кроком до модернізації Торонто. Конкурс виграв сьогодні покійний уже фін Вільйо Ревелл. Консервативні радні міста безуспішно протестували, що він чужинець, що проєкт не традиційний.

Нелегко прийшлося і зібрати гроші на велику скульптуру Генрі Мура під назвою "Стрілець", що стоїть коло обніжжя ратуші. Закупили її з фондів приватних жертводавців. Завдяки частим відвідинам, пов'язаним із цією скульптурою, Мур зацікавився Торонто і рішився подарувати галерії колекцію своїх творів, але про це пізніше...

Із східнього боку майдану стоїть стара масивна ратуша, збудована ще з кінцем минулого століття в стилі, що я назвала б, романським романтизмом. Місто зберегло здоровий скептицизм супроти цілковитої модернізації і не звалило цієї будівлі. Через свій архітектурний еkleктизм Торонто не стало стерильним і бездушним.

Тепер відчищено червоний пісковик старої ратуші з усіма його вікторіянськими оздобами. Над головним порталом видніють різьблені голови-карикатури тих радних міста, які протестували проти додаткових сплат за будинок, як також і гарний портрет

самого архітекта Леннокса.

Над ратушею вежа з величезним годинником, що світиться вночі, мов повня місяця. Він уперше почав вибивати години опівночі на Новий 1900 рік і вибиває їх до сьогодні.

Від ратуші цікаво пройтися пішки до Онтарійської мистецької галерії. По дорозі можна оглянути високу правничу школу, побудовану в неокласичному стилі на початку минулого століття. Досі ще стоїть первісна огорожа з хитрою брамою, яка не допускала корів потрапити на пильно плеканому моріжку.

Тут поблизу є широкий модерний бульвар з квітниками, водограями і пам'ятниками, а в його кінці видніє здалека похмурий будинок онтарійського парламенту. Його заплянував в другій половині 19 століття якийсь містер Вайт з Баффало. Кажуть, що він дістав контракт через те, що був добрим партнером у покер для деяких членів уряду. (Мабуть провінційні "батьки народу" були тоді меншими пуританами від міських).

Онтарійська мистецька галерія та приватні галерії, яких тепер у місті коло 200, оточені тепер китайським кварталом. Цей квартал із своїми ресторанами, крамничками й двомовними написами на вулицях, мов у Гонконгу, поширюється з дня на день. Поряд з чорноголовими китайцями вулицями проходжуються волохаті мистці і псевдомистці у джинсах, поплямлених фарбами. Вони живуть і працюють тут у своїх студіях на горищах старих будинків. Крутяться також і студенти Онтарійського мистецького коледжу з величезними портфелями під пахвами. Ця школа, недавно поширена і змодернізована, стоїть упритул до старого англійського "Manor House", так званого "Грендж", що був довгими роками осередком культурного життя колоніальної панівної верстви Горішньої Канади. Останні господарі цієї посілості подарували землю під Онтарійську мистецьку галерію.

Першу невеличку галерію відкрили тут 1917 р. Картин тоді не було ще багато й не були вони цікаві. Від того часу добудовували нові залі, закупували нові твори. Сьогодні первісний будинок зовсім згубився в новочасній будівлі сучасної Онтарійської мистецької галерії, яка нараховує понад 6000 картин і скульптур і яка стала одним з визначних мистецьких осередків Північної Америки. Поруч постійної колекції там часто можна оглянути спеціальні виставки, особливо сучасних малярів із наголосом на новаторське, експериментальне мистецтво. В галерії відбуваються також лекції, концерти, показ фільмів і тому подібне. Через те, що Королівський онтарійський музей перебудовують, восени тут відбулася виставка скарбів Тутанхамона.

Тепер уже можна годинами мандрувати залами галерії, мистецькі твори тут естетично розміщені, залі великі й добре освітлені. Свого часу в аркаді, яка оточує центральне вкрите

склом подвір'я, була невелика скульптура Архипенка. Вона, на жаль, не є власністю галерії, а надана для тимчасової експозиції.

Як можна й передбачити, старі майстри тут заступлені не дуже добре. Є кілька картин пізнього італійського ренесансу й барокко, деякі голландські і флямандські майстри. Не особливо цікаві також і твори імпресіоністів та пізніших європейських малярів. В одній залі вміщені виключно модерністичні, в більшості абстрактні картини, включно з твором Анді Воргола під назвою "Срібна Ліз", який він змонтував із фотографій Елізабет Тейлор у ролі Клеопатри.

Найцікавішою колекцією в Онтарійській мистецькій галерії є безсумнівно т. зв. "Центр скульптури Генрі Мура". Мистець подарував галерії 101 скульптуру, 57 рисунків і майже повну збірку своїх друків, і так створилася тут найповніша в світі колекція творів Мура. На перший погляд, величезна зала, присвячена творчості цього англійського мистця, наче б закидана кістками динозавра. Коли, однак, приглянутися ближче, кожна скульптура живе своїм життям. Є там, між іншими, первісні моделі з гіпсу до твору "Кусок атому", який стоїть перед університетом у Чікаго, та "Напівлежачої фігури", що вітає відвідувачів будинку ЮНЕСКО в Парижі. Ця остання має гарні позитивні і негативні площини, такі характеристичні для творчості Мура. Моя улюблена скульптура це "Задрапована напівлежача жінка" з 1952-1953 років. Вона, хоча широкоплеча, прямокутня, видається, наче б ось-ось підведеться й полетить і чомусь нагадує мені клясичну Ніке.

Гордістю Онтарійської мистецької галерії є також її канадська колекція, яка добре ілюструє розвиток мистецтва цієї країни від 18 століття по сьогодні. Є там і збірка малюнків індіан та ескімосів, або, як їх тепер називають, інуїт.

Не можна не полюбити чарівних картин Корнеліюса Кріґгофа з життя квебекських сіл з 19 століття. Твори імпресіоністки Емілі Карр непокоять краєвидами з таємничими індіанськими тотемами та буйною темнозеленою рослинністю Бритійської Колумбії. Є тут кілька творів "Групи сімох". Малярів цієї групи, до недавнього часу, уважали єдиними репрезентантами "канадського стилю". Всі вони передають широкими упрощеними мазками самотність і холод зими в північному Онтаріо. Найцікавіша збірка творів цієї групи, однак, не тут, а в Канадській колекції МекМайкел в Клайнбургу, поблизу Торонто. Прегарний новочасний будинок галерії побудований у лісі серед пагорбів. Восени 1979 р. в цьому приміщенні була також виставка українського скульптора Молодожанина.

У залах Онтарійської мистецької галерії завжди пригадую один епізод із п'ятдесятих років. Випускники Онтарійського мистецького коледжу виставляли там тоді свої праці. Коли я

стояла перед своєю скульптурою, бандуриста, яка теж чомусь туди попала, до мене приступив бідно одягнений молодий чоловік із сумними очима, і ми розговорилися. Виявилось, що він також українець, учень цієї школи. Він нарікав, однак, на те, що нічого путнього тут не навчився, що його пригнічує атмосфера в Торонто, оповідав про свої пляни їхати в Мехіко "шукати себе". Був це Василь Курилик, картини якого тепер стали високоцініними надбаннями тієї самої, але тепер багатшої і модернішої галерії.

## Ювілеї Сталіна і Леніна і завершальний етап більшовизму

Іван Майстренко

Світ стоїть на порозі великих струсів. Епіцентр їх лежить у СРСР. Тому, щоб зрозуміти природу цих струсів, треба розглянути й проаналізувати цей епіцентр...

21 грудня 1979 року в СРСР відзначено сторіччя з дня народження Сталіна. А 22 квітня 1980 року відзначатимуть 110-річчя з дня народження Леніна. Дата ця не дуже "кругла", проте з оголошених у "Правді" довгих тез до 110-річчя Леніна виглядає, що цей ювілей має бути політично ще гарячіший, ніж 100-річний ленінський ювілей десять років тому. То був, так би мовити, ідеологічний ювілей, тепер це буде ювілей політичний, який покличе тінь Леніна благословити розгорнений етап більшовицького бонапартизму. Яка роля Леніна й Сталіна в створенні й розгорненні цього бонапартизму?

Поняття "бонапартизму" в СРСР не вживається, бо слідом за Марксом і Леніном це поняття має двоє облич — революційне й контрреволюційне. КППС охоче бере від бонапартизму революційний його бік і завуальовує контрреволюційний. Під революційним розуміється перенесення на зовнішній капіталістичний світ "здобутків" більшовицької революції. Основним "здобутком" вважається ліквідація приватної власності на засоби виробництва. КППС ототожнює його з соціалізмом. Хоча п'ятдесятирічний досвід СРСР каже, що визиск людини людиною (тобто — не соціалізм) може бути й за відсутності приватної власності на засоби виробництва. В цьому красномовно переконує світ найнижча в СРСР зарплата робітника в порівнянні до всіх розвинених капіталістичних країн світу. Правда, супроти цього факту КППС могла б висунути аргумент, що найнижчий життєвий стандарт в СРСР — це саможертва народу заради перемоги комунізму в усьому світі. Та КППС воліє твердити, що в СРСР стандарт життя не найнижчий, що там побудоване "щасливе життя".

Чому цей аргумент партійна пропаганда вважає переконливішим, ніж аргумент про "саможертву народу"? Мабуть, тому, що супроти цього другого аргументу виростає грізне запитання народу: якщо саможертва, то чому партійне начальство не подає прикладу "саможертви", а навпаки, розкошує і творить соціальні контрасти ще

гострішими, ніж контрасти в капіталістичному світі? Це запитання страшніше для партійного начальства, ніж брехня про "щасливе життя". Тим паче, що ніяк не видно, щоб привілеї й розкошування партійного начальства були тимчасові. Навпаки, привілеї й соціальні суперечності зростають, і мають рацію ті, що кажуть, — "соціалізму в СРСР сьогодні менше, ніж було вчора, а завтра буде менше, ніж сьогодні".

Отже, створилася ситуація, коли в СРСР перемогла соціальна реакція — новий експлуаторський устрій з новою панівною клясою (Джілас). Визнати це КПРС не може, бож вона сама породила цей устрій і, зрештою, само партійне начальство очолює цей устрій і є найяскравішим представником нової панівної кляси. Отож, ніяких соціальних змін і поступок для народу немає, бож куди поступатися від "щасливого життя"? Ніяких соціальних змін ще й тому, що побудовано "зрілий соціалізм", який, навпаки, треба поширити на весь світ. Як поширити? Якими методами?

Щоб відповісти на це питання, треба ще повернутися до поняття "бонапартизм". Сьогоднішня ситуація в СРСР багато чим нагадує ситуацію у Франції під час переродження Великої французької революції в бонапартистську диктатуру, для якої історія призначила була єдиний тільки шлях — завоювання з перекиненням на зовнішній — тоді феодалний — світ "здобутків" французької революції, кажучи лаконічно — запровадження всюди "кодексу Наполеона". Саме в цьому запровадженні істота бонапартизму, а не в завоюваннях. Бо інакше й Гітлерові завоювання можна б називати бонапартизмом, що й говорили деякі автори під час і після Другої світової війни.

Очевидно, що шлях Наполеона Бонапарта до диктатури був зовсім відмінний, ніж шлях Політбюро КПРС. Але це істоти соціальної функції режиму не міняє. Історія призначила Бонапартові мимо його волі й мимо його особистих переконань (він же належав до найлівішої, комуністичної групи Бабефа, як це стверджує дослідник французької революції російський академік [не комуніст!] Є. Тарле). Цей революціонізаційний бік бонапартистських завоювань з ліквідацією в завойованих країнах, насамперед, кріпацької залежності селян, підкреслював ще К. Маркс, кажучи, що Бонапарт "очищав Авгієві стайні Європи від залишків феодалізму".

Але поруч такої революціонізації бонапартизм поневолював завойовані країни національно, чим викликав повстання їх народів. Особливо сильне повстання було в Іспанії, з яким Бонапарт так і не спромігся впоратися до кінця. Таким чином з національного боку тріумф бонапартистських завоювань був одночасно тріумфом французького імперіялізму. І в цьому був другий, контрреволюційний бік бонапартизму, який і привів до розпаду його тимчасової всеєвропейської імперії.

Таким чином особливістю бонапартизму французької революції було те, що він був останнім завершальним її етапом. Усередині Франції

народна революція з її туманними гаслами "свобода, рівність і братерство" була задушена. "Я сам задушив революцію", сказав Наполеон своєму генералові. (Тарле. "Наполеон", Москва, 1936, ст. 381). З цього кінця революції всередині Франції *закономірно* виникла потреба перенести її завоювання на зовнішній, тоді февдальний світ.

Показати в цій статті істоту французького бонапартизму треба було для того, щоб зрозуміти подібність сьогodнішнього етапу більшовицької революції до бонапартизму. Це не тільки аналогія, це певна закономірність всякої великої соціальної революції, яка як видно, ніколи не доходить до своїх уявних кінцевих цілей, банкрутує спочатку там, де вона виникла, а потім банкрутує й при спробі перенести її на зовнішній світ збройною силою. Як в СРСР відбувалося це переродження народної ("робітничо-селянської") революції в бонапартизм, можна простежити на лєнінському, сталінському і завершальному їх "брежнєвському" етапах більшовизму.

Відзначення в СРСР сторіччя з дня народження Сталіна, як і 110-річчя Лєніна, що має відбутися 22 квітня 1980 року, ставить собі метою довести незмінність цілей, висунених Жовтневою революцією 1917 року. Вже на другий день після смерті Сталіна 5 березня 1953 року і до сьогodнішнього дня пропаганда КППС незмінно повторює тезу, що при всіх злочинах Сталіна (пропаганда називає сьогodні злочини "помилками"), доба сталінської диктатури не змінила соціальної природи СРСР як соціалістичної країни. Бо, мовляв, історію СРСР і за Сталіна робила більшовицька партія, хоч Сталін створив для партії багато "труднощів". Редакційна стаття в газеті "Правда" 21 грудня 1979 року "До 100-річчя з дня народження І. В. Сталіна" саме проводить цю тенденцію: створений самим Сталіном культ його особи приніс компартії багато клопоту. Та злочинства Сталіна й наслідки їх у статті "Правди" значно зменшені: "Невинно постраждала велика кількість діячів партії й держави, видатні військові начальники, чесні комуністи і безпартійні радянські громадяни". Про мільйонні жертви голоду на Україні і всесоюзної "ежовщини" стаття не говорить. Про все це говориться тільки натяками для того, щоб зробити генеральний висновок:

Культ особи не міг змінити природи соціалістичного устрою, звернути радянський народ зі шляху соціалізму, як це часом намагаються твердити наші ідейні противники. Приписувати окремій особі, нехай навіть і великій, такі здібності, припускати, ніби її воля визначає хід історії й може змінити її об'єктивні закони, — значить впадати в ідеалізм, волюнтаризм, ігнорувати будівничу творчість народних мас. Народні маси, керовані комуністичною партією, творили своє історичне діло. [...] Антикомуністична пропаганда під виглядом критики культу Сталіна намагається послабити вплив ідей марксизму-лєнінізму, підірвати єдність лав міжнародного комуністичного руху, опорочити реальний соціалізм, нашу партію. При цьому нагромаджуються гори брехні...



З статті в "Правді" випливає, що Сталін, попри культ його особи, був все ж великим діячем компартії, а головне, що КПРС, як була до Сталіна, під час культу Сталіна, так і сьогодні залишається незмінним будівником комунізму й керівником народних мас.

Не будемо докладно спинятися на тезах ЦК КПРС до 110-річчя з дня народження Леніна. Основна ідея тих тез є теж твердження, що сьогоднішня КПРС далі здійснює ленінську програму революції. Щоб з'ясувати правдиву еволюцію більшовизму від Леніна до Брежнєва, треба конкретно, на відомих історичних фактах показати, в чому й як змінився більшовизм за 63 роки від Жовтневої революції 1917 року. І тим довести, що сьогодні більшовизм перебуває, як сказано, на кінцевому, тобто бонапартистському етапі російської революції.

Напередодні Жовтневого перевороту Ленін випустив книжку "Держава і революція", де кинув крилату фразу: "Ми створимо владу, за якої кожна куховарка зможе керувати державою". Та громадянська війна, а потім і НЕП вимагали суворої централізації і покликання до влади не куховарок, а слухняного бюрократичного апарату. Піднесення промисловости за НЕПу вимагало "єдиноначальности", тобто відсунення на підприємствах від влади робітників і передачі влади директорам, правда, комуністам, висуненим з робітників. Вони спочатку діставали як зарплату "партмаксимум", себто заробіток кваліфікованого робітника, нижчий від заробітку підлеглих директорів інженерів. Це суперечило істоті ієрархічної субординації, де вищий дістає більше, ніж нижчий, і в 1930-их роках директор став діставати більшу платню, ніж будь-хто інший на керуваному ним заводі.

Ленін, що помер у січні 1924 року, ще в 1922 році відчув небезпеку для соціалізму зростання бюрократії, і, як твердить Троцький у своїх спогадах "Моє життя", запропонував Троцькому спілку в рішучій боротьбі з бюрократизмом. Проте бюрократичну систему очолив Сталін, обраний у 1922 році генеральним секретарем ЦК партії, що фактично заміняв вже хворого тоді вождя партії Леніна. Неправда, що Ленін висунув на цей пост Сталіна. Його висунули Зінов'єв і Каменєв, як противагу небезпечному для них "меншовикові" Троцькому. Та й посада генерального секретаря здавалась тоді всім вождям більшовизму другорядною. Першорядною й керівною зробив її Сталін.

Зріст бюрократизму, єдиноначальности, відсунення "куховарок" від керування державою було не доброю волею компартії, а залізним законом життя. Якби не була встановлена тверда влада директорів на заводах, радянська промисловість не піднеслась би з руїн громадянської війни, і "диктатура пролетаріату" була б зметена господарською кризою. Партія пробувала здійснювати ідеал комунізму — керівництво державою робітниками з заводів без відриву їх від виробництва. Отак собі якийсь робітник з паровозного заводу в Харкові призначався одним із заступників якогось наркома (міністра). Пів дня він робив на заводі, а пів дня керував у міністерстві. Але з того нічого не виходило, бо швидко

відроджувався бюрократичний державний апарат, який був несполучний з "кухаркою" на чолі влади, а спрощена й ідеалізована Леніном "робітничка держава" проіснувала лише кілька місяців кінця 1917 й початку 1918 років, а далі почала швидко бюрократизуватися.

Що усунення бюрократичної системи було неможливе, свідчить поведінка ворога цієї системи Троцького в 1923 році. Тоді Сталін розпочав похід проти Троцького, щоб відсунути його від провідної ролі. В цей час у Москві зібралися на нараду керівні командири й комісари Червоної армії. Вони запропонували Троцькому, спираючися на армію, захопити владу. Троцький відмовився, мотивуючи тим, що справа не в керівній особі, а в тому, що революція ввійшла в кризу і він очолить не революційне піднесення, а... кризу. Так приблизно пояснює Троцький у мемуарах "Мое життя" своє відмовлення захопити владу. Троцький зневірювався в перспективах революції в Росії.

Зате вітер подій сильно дув у Сталінові вітрила. Сталін вірив, що "немає таких фортець, яких не спроможні були б узяти більшовики". Зберегти єдину здисципліновану партію і очевидно під його особистим керівництвом було *idée fixe* Сталіна. Проте, під керівництвом Сталіна компартія різко змінила свою природу. Це сталося під час боротьби Сталіна з троцькістською опозицією. Після Леніна Троцький як організатор воєнних перемог на всіх фронтах був найпопулярнішим вождем у партії. Сталіна широкі маси партії не знали. Однак Сталін у боротьбі з Троцьким сперся на апарат партійних комітетів. У руках цього апарату були всі матеріальні засоби партії — преса, фінанси, скликання партійних зборів і т. д. Службовці партійного апарату були найманими людьми (хоч і комуністами). Вони мусіли були як службовці виконувати вказівки сталінського секретаріату ЦК про боротьбу з троцькізмом. Хоч багато з цих службовців співчували Троцькому. У Харкові мій колега, студент, що працював у губкомі партії, скаржився мені, що він — троцькіст мусить виконувати вказівки в боротьбі з троцькізмом.

Спираючися на оцей найманий і тому слухняний партійний апарат, ідейно слабший за Троцького Сталін зорганізував свою більшість у партії. Опозиціонерів він виключав із партії, позбавляв керівної праці. На партійних зборах комуністи, щоб не бути репресованими, мусіли голосувати за сталінські резолюції, хоч у душі були проти. Ідейне життя в компартії було роздавлене, загнане в підпілля. Таким же способом була роздушена права бухарінська опозиція. Ніким не обраний партійний апарат з технічної сили перетворився на керівну політичну силу. З його надр добиралися нові члени ЦК і партійні вожді, а не з популярних у партії і в масах діячів. Всі оті Кагановичі, Маленкови, Хрущови, пізніше Брежневи і т. д. були в партії і в народі невідомі. І вони відсунули від керівництва таких популярніших вождів як Петровський, Чубар, Скрипник, Затонський та інші. Якщо в тезах до Третього конгресу Комінтерну 1921 року Ленін мусів був визнати, що "радянська

республіка в капіталістичному оточенні може проіснувати не довго” (бо вважалося, що вона якоюсь мірою залежна від народу), то Сталін зробив її зовсім незалежною від народу не тільки в Росії, але й у відсталіших країнах, як Китай, В'єтнам, Етіопія, Ангола, Куба і т. д. Але це була вже не ”робітничо-селянська” влада, а влада зовсім незалежного від народу партійного апарату, влада над народом.

Після кривавої сталінської колективізації ця влада над народом перетворилася на антинародну владу. Сама ця колективізація була творивом очоленого Сталіном і дібраного ним проти народу партійного апарату. Як відомо, в програмі більшовизму було втягти селян у велике машинове виробництво. Але за Леніновим ”кооперативним пляном” це втягнення мало відбуватися добровільно через підтримувану державою кооперацію. Ленін покликався на Ф. Енгельса, який попереджав, що дрібного власника не можна силою втягати в соціалізм. Треба сказати, що і в більшовицькій партії ніхто не обстоював насильства в колективізації селян. Навіть теоретично і сам Сталін. Сталін спершу уявляв, що треба тільки один раз натиснути і, коли селянин опиниться в колгоспі, він сам оцінить перевагу цього останнього.

Та вийшло зовсім інше. Коли селянин побачив насильство, та ще від чужого йому апарату, він потрактував це як нове кріпацтво. Не маючи змоги організовано противитись, селянин став на шлях ”італійського страйку” — фактично саботувати працю в колгоспі. Тим паче, що Сталін, поспішаючи з індустріалізацією, волів дістати від колгоспів теоретично уявлювану товарність (здачу) хліба, що молодим колгоспам було не під силу. І вийшло, що селянське виробництво, яке квітнуло за НЕПу, впало протягом 1932-1933 років більше, ніж на 50%. Селяни різали худобу (щоб не віддавати її до колгоспів), варили самогон і на Україні співали пісню:

Ой горе тій чайці,  
Чаєччі небозі,  
Пийте люди горілочку,  
Поки ще не в созі.\*

Готуючи в другій половині 1920-их років суцільну колективізацію, Сталін вирішив протиставитися не всьому селянству, а поколоти його національно, спершися на російський шовінізм. В центральних областях РРФСР колективізація проходила в м'якших формах, ніж, наприклад, на Україні, де село пляново видушувало голодом і одночасно відбувався розгром українського ”буржуазного націоналізму”. Цим розгромом Сталін здобував довір'я російського шовінізму і симпатії його за боротьбу з ”українським сепаратизмом”.

Після голоду 1933 року Сталін зрозумів, що колективізація не набула таких легких форм, як він уявляв. В самій верхівці партії

---

\*СОЗ — спільний обробіток землі (колгосп).

творилася опозиція проти нього, очолена Кіровим. Тоді він, рятуючи тепер уже свою голову, пішов на розгром усіх партійних кадрів, навіть тих, що були вірні йому в боротьбі з троцькістською й бухарінською опозицією. Кіров був забитий агентами Сталіна (як дав зрозуміти Хрущов на закритому засіданні XX з'їзду КПРС 1956 р.). Розпочалася "єжовщина". На місце усунених партійних керівників висувалися знизу нові, спритніші, за принципом, як тоді дехто казав Салтиковською мовою — "применительно к подлости". Сталін довіряв тільки комуністам у партійному апараті. Тому цей апарат підпорядкував собі всі органи радянської влади, і якийсь нікому не відомий урядовець у ЦК партії міг викликати обраного (принаймні формально) міністра й давати йому вказівки, що робити і як робити. Сталінський апарат окопався й забарикадувався перед народом і навіть перед партійними масами, як у фортеці. Такого становища немає ні в одній іншій комуністичній країні, де все ж таки не було "єжовщини" і старі ідейні партійні кадри не винищені так тотально, як в СРСР.

Провал "соціалізму в одній країні" Сталін зрозумів уже на початку 1930-их років. Заступник Миколи Скрипника по наркомосу і редактор журналу "Большовик України" Євген Гірчак розповідав таку історію. Вкінці грудня 1932 року, коли починався страшний голод на Україні, з Москви повернувся Скрипник, який у вузькому колі Сталіна святкував його уродини 21 грудня. Сталін підніс келих і проголосив тост: "Нас обвинувачують у червоному імперіялізмі. Тож вип'ємо за червоний імперіялізм!" Саме в цей час починався гарячковий зріст радянських озброєнь. Сталін, бачачи, що його режим ізольований від народу і залишається фанатичним комуністом-бюрократом, став на шлях перенесення "здобутків" більшовицької революції на капіталістичний світ. На шлях більшовицького бонапартизму. Країну перебудовано на воєнний лад. Але війна показала гниль цієї системи, коли в перші місяці радянсько-німецького конфлікту майже всю виготовану в народних терпіннях зброю фактично без бою віддано нацистським військам. Виправдалася українська народна приказка — "Силою колодязь копати — води не пити".

Започаткована ще з 1930-их років воєнізована економіка СРСР не могла перебудуватися на мирний лад. Спроба спадкоємців Сталіна повернутися після його смерті до "ленінських норм партійного життя" й до посилення влади радянських органів коштом влади партійного апарату не вдалася, бо в країні почалися змагання між різними апаратами (насамперед КГБ й військовим і заворушення в народі, і тоді всі партійні керівники поспішили підпорядкувати себе партійному апаратові на чолі з Хрущовим. В цьому секрет несподіваного зросту впливу Хрущова. Система озброєнь, воєнізованої економіки посилалась. Спадкоємцям Сталіна нічого більше не залишалось, як продовжувати його політику бонапартизму. Роздмухування "малих" воєн — у Кореї, у В'єтнамі, в Африці з підготовою до більших воєн стало програмою

керівництва КПРС.

Започаткований Сталіном союз більшовицького комунізму з російським шовінізмом скріпився так, що світ ніяк не розбереться, чи сьогоднішнє завоювання Москвою Афганістану є поширення кордонів комунізму чи російського імперіалізму. Забувається при тому, що сам більшовизм є продукт російської нації, яка терпить його, доки він їй служить, а не сама служить йому. Тут мав рацію царський чорносотенець В. Шульгін, який з приводу радянських завоювань сказав: "Комунізм змиється, а кордони лишаться".

У зв'язку з 100-річчям Сталіна і 110-річчям Леніна я мусів коротко спинитися на справжній ролі цих осіб у творенні сьогоднішньої бонапартистської системи в СРСР. Окупація Москвою Афганістану є новим етапом у розвитку цієї системи, початком розгорненого бонапартизму. Але його подібність з французьким бонапартизмом тільки в одному — у спробі перенести збройною силою "здобутки" революції на зовнішній світ. В усьому іншому є величезна різниця. У той час, як французький бонапартизм народився з воєнного тріумфу геніального французького генерала, радянський бонапартизм активізується з нужди й безвиході. Це ж не випадково окупація Афганістану прийшла після катастрофічного неврожаю і провалу господарських плянів 1979 року. Ця окупація була потрібна ще й для того, щоб успіхами "непобедимого русского оружия" пригасити незадоволення народу.

А що буде, якщо ці успіхи виявляться "Пірровою перемогою" або й чимсь гіршим?

## Велика П'ятниця, Зелені Свята на Засянні

Омелян Плечень

Наші Великодні свята 1951 року приходили досить пізно. Мій побратим Стефан Сорочак-Крук був дуже релігійним, він звернувся до мене запитом, чи не хотів би я влаштувати тут у нас, у кривці, Плашаницю? Ми вже стільки років тут під землею в кривці сидимо, і нема змоги разом з людьми зайти до церкви — як колись — і помолитися!

— Як ти це зробиш?...

— У нас є дошка, я зроблю символічний гріб...

— Як це буде виглядати?...

— Знаєш, там на П'ятківських Ділах при польовій дорозі стоїть хрест з розп'ятим Ісусом. Ми все, ідучи до твого села Іскані, по дорозі приставали, ставали навколішки й молилися. Підемо туди, знімемо фігуру з хреста, принесемо до нашого бункеру і зробимо Плашаницю!...

Я відповів, що не знаю, чи не буде гріхом — знімати з хреста Ісуса? Крук сказав:

— Ми не робимо в злій волі. Ми хочемо помолитись і відтворити в нашій уяві церкву і Божий Гріб.

Що ж, я мусів погодитися, і вночі ми вибралися в дорогу до хреста. Це щось із п'ять кілометрів, треба спішитися. Делікатно повитягали цвяхи і зняли дерев'яну фігуру, обвинули простиралом і занесли до кривки. Фігура дуже стара, на сонці потріскала, і зробилися великі щілини. Мій побратим щільно позатикав їх тістом. У Страсну П'ятницю приготували гріб, убрали квітами і молоденьким чатинням, на чистий обрус поклали розп'яття і засвітили дві свічки, що в нас були.

---

Надруковану тут розповідь беремо зі "Спогадів вояка УПА", що готуються до друку. Автор спогадів (що їх він опрацював разом з Іваном Дмитриком) — колишній вояк УПА на т. зв. Закерзонні, тепер у Польщі. Коли в 1947 році основні частини УПА тих теренів перейшли на Україну, а інші вирушили похідними групами на Захід, Плечень опинився серед тих, які одержали доручення залишитися на Закерзонні для зв'язку з визвольним підпіллям на Україні. Таким чином дев'ять років (1947-1956) Плечень, разом з іншими упівцями, а здебільша з одним своїм побратимом перебув у підпіллі, живучи в землянках на тих теренах. З природи речей про настрої й дозволя цих вояків нема й не може бути іншої документації, крім їхніх спогадів.

Почавши від четверга, погодилися постити аж до Воскресіння. Відкрили наші молитовники, що нам Мілька постаралась, і почали вголос молитися. Крук заступав священика, я відповідав — молились широко, щоб мені здоров'я повернулося, щоб розіп'ятий Христос допоміг нам дістатися на волю. Сповідалися з молитовника тихо, кожний окремо, перед престолом стали навколішки і тихим голосом заспівали "Претерпів еси за нас Страсті"...

Пізно вночі в Велику Суботу ми занесли фігуру знов на своє місце і повісили. Повернулися до бункеру духово відсвіжені з великою надією на наше спасіння. За якусь годину або дві мене обудив Крук — засвітив лампу і оглядається, я здивовано питаюсь:

— Що сталося з тобою, Стефане?

Він розказав, що мав сон... До нього підійшов Христос і сказав:

— Зараз іди до фігури Христа і повитягай усі заліплення з щілин. Як здіймеш, будеш щасливий!

Стефан не знаходить місця в криївці, хоче усвідомити свій сон, хоче зрозуміти таємницю, в очах йому постає Христос!... Виліз назверх, там ще ясний день, але дарма, хоче бігти до фігури Христа в П'ятківський Діл, щоб чим найскорше повитягати з щілин тісто, не чекати до вечора як стемніє. На перший момент я подумав, чи він не збожеволів і маячить не до речі. Як зсутеніло, майже бігом летіли, прибули на місце, все застали, як залишили. Стефан відразу виконав вимогу сну, повитягав тісто з щілин фігури. Повернулися з полегшею на серці, бо виконали припоручення, але сон не брав і довго-довго говорили між собою. Крук вирішив увесь травень відправляти молебень-маївку, повісили образок Пречистої Діви Марії на ялиці і молились. Той самий образок я зберігаю до сьогодні.

Зелені Свята нагадали нам обов'язок відвідати могили наших загиблих друзів з УПА. Цим разом відвідаємо ті, де ще не були. В довколишніх лісах багато-багато порозкидуваних могил, усіх нам не відвідати — небезпечно!... Ми вирішили зайти в Грушівський ліс, над саме село Грушівка.

Там поховано двох стрільців з сотні Громенка.

Було це так: Сотня заквартирувала в Грушівці в хатах скраю, від лісу. Батальйон польського війська наскочив на село несподівано, вони зайшли не від дороги, де звичайно стоять застави, а цілком несподівано від лісу, там вони залишили інші сотні в засідці, інші почали підсуватися до горішніх хат, хтось, мабуть, дав їм знати про сотню. Громенко відразу побачив, що поляки йдуть на хитрощі і хочуть сотню нагнати на свої застави в лісі. Він скорим маневром повів свою сотню з села в протилежний бік без жадного пострілу. В засаді жадна сотня ніколи в селі між хатами не приймала бою, щоб село не потерпіло від ворога, хіба в наглих випадках. Громенко з сотнею щез у лісі, з другого боку. Поляки залишились у засідці. Годину чи дві пізніше з села вийшло три стрільці: Гашок, що походив з Бірчі, Лис з Павлокоми і колишній

наш боївар Чорнюк з Бахови. Вони всі три сиділи в кривці кравецької артілі і шили мундири (були кравцями). Не знаючи, що польське військо ще сидить у засідці в лісі, зараз над хатами, втрапили просто в пашу полякам. Ворог упустив їх у середину і з усіх боків обскочив з автоматами — "Ręce do góry!!!" Чорнюк, добрий вояк, що перейшов пекло під Бродами в рядах Української Дивізії, кинув дві гранати між поляків, відкрив вогонь з папашки\* і поміж убитими поляками висмикнувся щасливо. Двоє інших не мали щастя... Їх поцілив ворог від першого пострілу. Вночі сотня Громенка в тому самому місці їх поховала.

Ми з Круком прийшли на це місце, але могилу годі віднайти. Ліс сильно заріс, корчі також, трави по пахи, поля не видно, там лісовий молодняк густо поріс. По тяжких трудах нам таки вдалося віднайти ці дві скромні могили. Обчистили траву, на могилах поставили два нові березові хрести, а Крук видовбав у дереві їхні псевда і місця уродження і причепив до хреста. Сокирка наша була гостра, вона нам тут дуже придалася... Помолились, стали на струнко і віддали салют. По дорозі відвідали ще могилу одного стрільця, правдоподібно сотні Бурлаки, псевда не пам'ятаю. Вона була на полі, її також упорядкували і поставили новий хрест. Далі зайшли на цвинтар УПА над селом Воля Володська. Цвинтар застали так, як його залишили минулого року. Ніхто з польських шовіністів тут не був, і всі хрести, як і могили стоять упорядковані. Дещо трохи полагодили, помолились і віддали салют. Село Воля Володська заросло густим лісом, виглядає як джунглі, а тут колись буяло веселе і життєрадісне життя наших любих селян. Щоб удень не волочитися, заховались тут аж до вечора, бо треба ще відвідати могили наших героїв, що згинули з нашим провідником Борисом. До вечора сиділи в кушах і приглядались звірині, що шугала по лісі стадами і поодиночі. Як стемніло, почали сходити на діл, де колись шелевіли буйні поля, там при дорозі стоїть хрест-придорожній, під ним спільна могила сімох вояків. Уночі підсунулися до могили, ніч місячна і зоряна, добре видно. Хрест стоїть, а на хресті старанно сплетений з свіжого барвінку і квітів вінок — недавно повішений. Ялиновими гілками обведене рам'я хреста. На могилі під хрестом розрослися великі кущі жовтих рож. Довкола хреста, старанно плекані доброю рукою, ростуть і квітнуть лелії синього кольору, а далі чистий від трави зелений барвінок, заквітчаний синіми квітами. Пізнати чиясь братню руку, що плакає ці синьо-жовті квіти в пам'ять поляглих. Хоч як стримуєш сльози, вони самі пхаються, котяться по лиці і падають на квітки, на могилу так добре нам знаних друзів. Стали на струнко і віддали салют своєму провідникові СБ Борису та всім загиблим побратимам, а між ними моему односельчанинові Орлові (Павло Цінейко). Почала наближатися якась хура, ми мусли відійти. Крук почав перебирати

---

\*П. П. Ш. — пістолет-кулемет Шапошнікова, гатунок скорострілу, вживаний у радянській армії. — *Ред.*



місцевих людей, хто доглядає так старанно того хреста? Дійшов висновку, що в селі Ясенів живе українка С. Н., то напевно вона. Вона наражується на великий клопіт під вимовою, що хрест при дорозі повинен виглядати привітно й чисто.

Сьогодні ми зробили великий шмат дороги, але побачили рідну руку, що виконує свій національний обов'язок. Виконали його й ми супроти своїх друзів.

## По дорозі в літературу

Бережан, Зіновій. НА ОКРАЇНАХ НОЧІ. Вибрані тексти. Упорядкували Ігор Костецький та Богдан Бойчук. Штутгарт — Нью-Йорк (В-во "На горі" у співпраці з Нью-йоркською групою), 1977, 237 ст.

Що недавно видана книжка вибраних текстів Зіновія Бережана під заголовком "На окраїнах ночі" є таки на окраїнах чогось, це видно навіть з побіжного читання. Але на яких саме окраїнах? На окраїнах чого? Що криється під плащем цієї не то романтичної, не то архетипальної ночі? Відповісти на це не так легко, хоч би тому, що майже все пов'язане з цією книжкою — не зовсім те, чим воно спершу здається. Сама назва книжки, напр., не авторова, а впорядників; і не тільки назва, а й вибір текстів, розподіл на жанри, заголовки підрозділів, мовне оформлення і т. п. — все це є витвором колективного зусилля Богдана Бойчука та Ігоря Костецького, що репрезентують Нью-йоркську групу і видавництво "На горі". Коли взяти до уваги, що під цією надбудовою є іманентно складна і різнорідна творчість самого Бережана, то стане ясно, що кінцевий продукт буде дещо ускладнений і навіть зашифрований.

Поперше, найосновніше: Зіновій Бережан це літературний псевдонім померлого 1968 р. Зіновія Штокалка. З професії лікар, Штокалко був знаний як високої класи бандурист. З його широкого репертуару тепер є загально доступний лише один двоплатівковий альбом з чотирма майстерно виконаними думами. Іноді чути здогади, що, мовляв, дещо більше з його репертуару вдалося записати — але дотепер ані наші "бізнесмени" ані друзі Штокалка не здобулися на будь-який новий випуск.

Тепер два колишні друзі його відкрили нам (бо до цього часу з'явилось всього кілька віршів в антології "Координати")\* новий бік Штокалка — його літературну творчість і разом з тим широко закроєну документацію його стилю буття, цілу гаму спогадів і анекдот тощо. Книжка спрепарована з амбіцією: вона містить у собі коротке вступне слово від упорядників, де пояснюються засади видання, сам вибір текстів — поезії, прози і того, що

---

\*Координати. Антологія сучасної української поезії на Заході, т. 2. Упорядкували Богдан Бойчук і Богдан Т. Рубчак (В-во "Сучасність" 1969), стст. 214-221.

посередині, — на приблизно 150 ст., примітки, здебільша бібліографічного характеру і наприкінці, обсяжний (на 60 ст.) літературний портрет Бережана роботи Костецького.

Для нас, очевидно, в центрі уваги стоїть сама творчість Бережана, але тут саме й заковика, бо творчість досить важко відокремити від редакційної обробки. Дослівно ніщо з того, що Бережан написав (тобто з його літературної творчости), не публікувалося за його життя. (Два вірші, що Єлізабет Котмаєр переклала німецькою мовою і що з'явилися 1957 р., не міняють справу, а шість віршів, уміщених у "Координатах", уже посмертні. Як довідуємося від упорядників, єдина прижиттєва спроба публікації, в другому числі "Хорса", не завершилася, бо журнал не вийшов). У великій більшості Бережанів рукописний матеріал сягає "діпівського" періоду нашої літератури, точніше 1945-1950 рр.; тільки нечисленні твори виходять поза ці рамки. Але найважливіше є те, що цей матеріал здебільша неоформлений, незавершений. Словами упорядників, "усе з літературної царини, що залишилося по Бережані, править за один великий експеримент" (ст. 7). Таким чином, їх завдання було не тільки наново представити творчість, яка вже припала 30-літнім пилом забуття, але, щобільше зреконструювати її підставові виміри і обриси.

Як перший крок у своїй реконструкції Бойчук і Костецький узяли розподіл цього матеріалу на жанри, хоч як самі зауважують, "про жанр, щоправда, тут можна говорити хібащо умовно" (7). Назви тих жанрів нетипові: "не проза", "майже проза", "не поезія", "короткоповідки", "сенітниці і нісенітниці". На їхніх полюсах чи пац у їх "чистому виді" їх не так уже трудно розпізнати: "не проза" — це до певної міри "нормальні" поезії, "не поезії" — часами попросту проза, "короткоповідки", як сама назва вказує, — це розповідні мініатюри, а "сенітниці і нісенітниці" — це різного роду начерки, принагідні думки, афоризми. Але над "чистими" видами горують "нечисті" — сумішки поезії і прози, ескізу і (буцімто) філософської медитації, тобто поверхової фрази і глибокого задуму чи зауму. Щоголовніше, за такими формальними сумішками є різні інші комбінації тону і авторової настанови і стилю — але про це згодом. Тут, ясна річ, навіть умовні дороговкази кращі, як жадні, і хоч ця номенклатура лежить на окраїнах літературознавчих конвенцій, то вона все ж таки не неприйнятна. Не неприйнятне також редакторське рішення щодо "періодизації": на їхню думку, творчість Бережана в своїй суті одночасна. Проте, відчувалася потреба динамізації матеріалу, і тому дані групи поперетинано і поперехрещувано і таким робом постає ланцюг розділів: не проза, майже проза 1, не поезія 1, не проза 2, короткоповідки, майже проза 2, і т. д. Редактори це так вивиснюють:

Ця, так би мовити, стилізована симультанність композиції книги, віддзеркалюючи симультанність самого предмету, має, з одного боку, уберегти сприймання його від хаосу, а з другого — зближенням дат, підсуненням один до одного шарів, протиставленням їхньої відмінності спрямована на те, щоб дійово появили всю одно-разовість феномену (9).

(Цитата говорить сама за себе, але, як покажеться далі, найпромовистішим і найзнаменнішим є одне слово — "стилізована").



Загально справу беручи, можна заризикувати погляд, що либонь найцікавіший, а може і найцінніший прояв Бережанової творчості — це його поезія ("не проза" і частково "майже проза"). Як усе, що він писав, вона строката і нерівна, і явно неплекана, але проблисків таланту не можна не зауважити. Певна домінанта в цій поезії це, так би мовити, перетворювання, перероблювання різних моделей, неначе варіювання моментів з різних поетів, напрямів, стилів. Перший вірш у цій збірці так і має підзаголовок "Метаморфози на теми Тичини"; "День" (47) також має виразні тичининські мотиви. "Спляще" (46) і до певної міри "Покута" (48) нагадують футуристів — не так Семенка, як Хлебнікова і різні етимологічні шукання "зауму". "Слово" (47) починається щось як монтаж із Шевченка (і Антонича?), але переходить у своєрідний тон. "Павук" (14) зближений, здавалося б, до бароккових "раків" чи там якоїсь іншої фігури (*carmen figuratum*), або ще більше до сучасної т. зв. конкретної поезії. Те останнє зокрема виразне в поезії (це аж ніяк не "вірш") "Акорд еаонг" (22). Одначе, в цій гамі також можна знайти (напр. "Журба", 46) якийсь далекий відгомін молодомузівсько-олесівського *Weltschmerz*-у ("Сумно мені Журно мені Попереду стелиться порожняк дня...), — до речі не змінений формальним, графічним учудненням вірша.

Повноціннішим від цих спроб є нахил до виду (жанру?), що поанглійськи зветься *nonsense verse* і що зовсім не тотожний із "заумом". В українській поезії він так мало засвідчений (крім Бережана і Царинника, трудно назвати інших його adeptів), що навіть немає загальноприйнятої назви. Тут, властиво, найкраще підходить "нісенітниця". Як своєрідний еквівалент до славнозвісного "Jabberwocky" з "Аліси в країні чудес" Люїса Керролла тут зустрічаємо "Пісню про Юрія Переможця":

Змій жирило звірить зуби  
Ой, леле гук!  
Гайворон кру-кру літило  
Серце! Ге-гей!

Вітер шумо хмарогору  
Ой, леле гук!  
Дівка косу сльозоросу  
Серце! Ге-гей! ... і т. д. (13).

Близькі до цього такі вірші як "Жнива" (19) або "Дощ і самотність" (44), і чи не найбільше "Побачення з Мариною літньої ночі, коли у клуні пахне сіно" з такими забавними строфами як

Хустина синя на чоло  
Курноока моргає  
Коса чорнозапа спідно  
Вітрилом гранограє

та

Я хочу чуєш тихо так  
Під двері скрип коліно  
Садок доріжка місяць мак  
Ти свиснеш будь я сіно (44-45).

Якщо один полкус Бережанової поезії це свідомі і несвідомі "подражання" і здебільша дотепні передражнювання "народного", то другий складається із сюрреальних, більш і менш кошмарних візій. Топографія цього виду також нерівна, — але вельми цікава. Формально, ці поезії (що їх редактори містять у категоріях "майже прози" і "не поезії") тяжать почасти до поезії в прозі, як напр. "Молитва", цикл "Коса ніч", "Маркіза", а почасти до драматичної поезії — "Ноктюрн" і "Загин Рижого". Проте, що це в основному, глибинному сенсі таки поезія, — не підлягає сумніву; до того це поезія, що моментами виявляє несподівану силу. У своїй суті, у своїй модальності, ця поезія сюрреалістична: вона явно черпає з істинно "нічного" життя підсвідомости (це навіть підкреслюється в назвах; напр. "Коса ніч", "Ноктюрн", і постійною обстановою ночі), і в своїй манері не раз нагадує "автоматичне писання" ранніх сюрреалістів. Її основні мотиви це (в підсвідомому вимірі) ціла гама почуттів, що випливають із жаху (Angst!), психічної травми, і вини, і (у свідомому вимірі) почуття універсального абсурду. Домінантна перцепційна настанова, що раз-у-раз пробивається через кошмарні, а то й апокаліптичні образи, — напр.:

На схрещеннях вулиць лежали кістяки автомашин. По них повзли зелені мухи та червяки. Доми були обгорілі, мов покинуті вулики. Усі люди вийшли на майдан, вийшли з головами, настромленими на багнети дождання цілющої води.

По пішоходах плив піт, плула кров.

Шептано про вимогу затаювати правду.

Усюди літали жовті нетлі з коров'ячими мордами.

Небо плакало сльозами прокажених, але усі вже прокляті танцювали й складали поеми про безхвостого kota і його вбивцю.

По нитці, простягненій між собором непевности та хмарочосом приреченого,

з рожевою парасолею

крокував

Будда — (26-27)

це передусім відчуження і дисоціація.

Ці риси притаманні не тільки цій поезії, але й іншим видам Бережанових писань. Однак саме ця поезія дає найкращий ключ для правильного розуміння підставової структури Бережанової творчости.

Хоч ця поезія може і центральна, більшість текстів у цьому виборі це проза (тут подана як "не поезія", почасти "майже проза" і "короткоповідки"). Тут знову нерівність: деякі твори відносно розвинені і завершені (напр. "Тетяна", "Перстень", "Велике Ψ", "Мера", "З щоденника Івана Нички" і т. д.), а деякі — тільки уривки й ескізи. Тематика також різноманітна: філософські й макабричні образи тюрми чи концентраційного табору ("Велике Ψ", "Утопія" тощо), образи, що романтизують то військове ("Я"), то партизанське ("Ескізи до роману «Дим»), то богемсько-конспіраційне життя ("Дим"), нариси еміграційно-таборового побуту з наголосом на еротичній інтризі ("Тетяна", "З щоденника Івана Нички" тощо). Сама собою така тематична різноманітність — річ нейтральна. (Можна також здогадуватися, що це все має спільний знаменник, тобто дійсну чи уявну біографію героя-автора). Інакша справа, коли йдеться про стилістичні, а далі і артистичні особливості. Тут бо різноманітність переходить у хиткість. Найменшою проблемою є та деривативність, про яку вже була мова ("З щоденника Івана Нички", напр., являє собою варіацію на "Процес" Кафки — з тим тільки, що питання метафізичної й психічної вини тут зводиться до звичайнісінького непорозуміння, до сплутання осіб). Проблематичнішим є, мабуть, те, що авторова настанова, його тон і стиль розповіді постійно міняється — від героїчного патосу ("Я", "Живи") до об'єктивного (і переконливого!) спостереження своїх і чужих психічних відрухів ("Тетяна", "На дворі сіріло"); від богемізму й епатації до абстрактно-ідеалістичних міркувань, волюнтаристичних поз ("Ескізи до роману «Дим»") і сантименталізму (знову "Я"). Однак, навіть це ще півбіди (окрім сантименталізму, що є непростенний): ми ж не маємо права вимагати повної послідовности, і в таких випадках тільки зауважуємо мінливість розповідної манери. Гірше, коли ця мінливість перекидається на поодинокий твір. Але найгірше, коли показуються багатослівність, квітчасте опрацювання, реторизм і силувана мудрість. Брак міри (чи дисципліни) нерідко допроваджує до того, що

дотеп сусідує з банальністю, а цікава концепція з тим, що поляки звуть вуросіпу *mózgowe*.<sup>\*</sup> В епістолярному оповіданні "Дим", напр., герой пише таке:

Я знаю, Сонічко, ти любиш педантерію комплекту впорядкованих визначень. Тут ти, очевидячки, поставиш мені питання руба: чи вона була гарна? Так, незаперечно, вона була вродлива. Але, щоб сказати, яка вона була гарна, треба було б провести певний розрахунок, поставити її красу на один важіль, а на другий важіль — квант абсолютного визначення краси. Алеж, дорога Сонічко, хто володіє сьогодні тим потрібним для задоволення своєї цікавості квантом краси?

На жаль, подібними напушистими роздумами зорнаментований не один твір. Така писанина найбільш сконденсована в двох розділах "Сенітниць і нісенітниць". У переважній більшості ці афоризми і сентенції ані не дуже вникливі ані дуже дотепні ("Жінка буває найкапризніша і найковерзливіша тоді, коли вона не знаходить кращих можливостей бути жінкою" 116, або "Боже мій! Скажи мені коли мій кінець буде, або твій початок буде, або твій кінець і мій початок? Бо я твоя частка, або, можливо, ти моя частка. Хто його зна" — 165). Вкінці, як кожна *iuvenalia*, вони стають попросту мало цікаві.

■

Ця суміш талановитого й імітативного, дотепного й банального ще раз потверджує думку, що великою мірою цей матеріал не був — і не є перетравлений ані самим Бережаном, ані його редакторами. На підставі його іманентних рис, з тверджень самих редакторів і з самого факту, що Бережан не брався його публікувати, можна висновувати, що всю цю творчість він трактував не як "літературу" в якомусь конвенційному сенсі, а як щось інакше — як "суцільний експеримент" або точніше (ідучи за номенклатурним прикладом упорядників) як "майже літературу". У кожному разі про Бережана як про "письменника" в прийнятому сенсі слова ледве чи можна говорити, тобто говорити з якоюнебудь точністю, не користуючися такими неокресленими (в суті речі квазіпоетичними) окресленнями, як "не поезія", "майже проза" і т. п. Творчість Бережана така різнорідна і фрагментарна, що підсумувати його як "письменника" неможливо. Тому, напр., нема підстави говорити про його футуризм — його тут так багато як і романтизму і

---

\* Твори, витискані з себе тривалим зусиллям.

експресіонізму (і реторики і мелодраматизму). Про його нахил до сюрреалізму можна говорити, але не як про послідовний, відверто визнаний літературний напрям, а радше як про комплекс психічних настанів.

Отже, "літературне обличчя" Бережана таки не пощастить остаточно окреслити; його місце в тогочасному літературному процесі також дещо розпливчате. Це треба вточнити: з його творчості і з того, що ми знаємо про нього, ясно, що Бережан чітко відрізнявся від загального тла еміграційної літератури тієї доби. Тоді, коли наша еміграційна поезія — в її кращих виявах — була майже (не вповні, але майже) суцільно зафіксована на етапі 1920-их і 1930-их рр. ("неоклясицизм" Юрія Клена і нео-неоклясицизм Михайла Ореста, нео-ранньо-тичиніянство Василя Барки, Тодось Осьмачка, і т. п.), а решта була здебільша і зафіксована і низькопробна (Леонід Мосендз, Михайло Ситник, Іван Багряний і ін.), то Бережанова поезія в кращих випадках явно горює над цим своєю сучасністю і оригінальністю. Цей контраст ще сильніший, коли подумати про саме ставлення до літератури і коли зіставити Бережанову (знову не завжди послідовну і витриману) дотепність і творче почуття абсурду і взагалі почуття творчої свободи з громадсько-політичним патосом чільних "діячів" літературного естаблішменту. (Добрий приклад останнього, де цей патос зовсім недалекий від дешевої демагогії й антиінтелектуальної нетерпимости, це промова Багряного на тему "завдань" української літератури, що з'явилася в першому розділі першого збірника МУРУ\*). Однак, це все контраст скоріше *in potentio*, ніж на ділі: Бережан не друкувався; його творчість і літературні погляди були незнані поза вузьким колом друзів; він, як бачимо, перебував на окраїнах літературного процесу.

Таким чином залишається лише одна площина, на якій можна б точніше охопити творчість Бережана — не "літературна" в сенсі формальних і конвенційних критеріїв і не історична з її потребами брати до уваги контекст і взаємодії, а вузько іманентна, тобто психологічна. Зовнішній вияв, або *явне* вираження цього психологічного ядра Бережанової творчості, найскоріше проявляється в деяких постійних, так би мовити, "темах" або "ляйтмотивах". Частково про це вже була мова — це глибинне почуття ляку, це відчуття чогось неокресленого, але тим не менш моторошного, що *чигає*; часами воно розладовується комізмом, як, напр., у коротенькому "Говішенику" або в довшому "З щоденника Івана Нички", але в його "чистому виді" це не що інше, як сама квінтесенція кошмару:

---

\* Мюнхен — Карльсфельд, 1946.



Ні!  
Воно так ніяк не може бути!  
Це все провалюється.  
Чи ви справді не відчуваєте, що  
ЩОСЬ СТАНЕТЬСЯ?

ЩОСЬ ГРЯДЕ?

щось страшне, могутнє, що висловити можна  
тільки

ТРИВОЖНИМ ДЗВОНОМ.

Так. Безумовно, так.

І це не беріть мені на рахунок того, що я нездужаю. Що в мене  
гарячка.

Так:

ЗА НАМИ ХТОСЬ СТЕЖИТЬ...

Безнастанно, з несамовитою уважливістю. Так настирливо, що  
від того аж лящить у вухах.

З-поза цих стін і стелі...

Очима, що бачать крізь мури.

Хтось робить собі з нас іграшку...

("Ноктюрн", ст. 35)

Це також постійне відчуття хиткості, неможливості передбачити ні людей, ні події, ані навіть своїх власних почувань. (І знову, воно тільки часами подекуди контрольоване і стає "абсурдне", а часами таки залишається попросту жахливе). Врешті, це перспектива, точка зору того, що стоїть тотально осторонь від усього, що він бачить, навіть себе, перспектива суцільного outsider-a, того, що є на окраїнах видимої — нормальної — дійсності.

Гадаю, що було б помилкою зводити це все до сюжетности, до погляду, що, мовляв, це все — тільки відображення травматичних (дійсних чи уявних) переживань — тюрми, таборів, допитів, інтриг тощо. Такі моменти могли фактично існувати або не існувати — це не має значення. Вирішальне тут те, що існують певні взори (patterns) і закономірності і структури в цій творчості і що вони зарисовують певний психічний профіль.

Отже, є глибша верства — субстрат для згаданих тут тем і сюжетів; існує специфічний рід уяви. Це уява, в якій центральну роль відграє психічний процес дисоціації, а його найчільніший творчий прояв — це фрагментація дійсності. Це властиве великій кількості творів, а в деяких, зокрема у вже згаданих поезіях в прозі, напр. "Коса ніч", цей засіб формально оголюється. У кількох творах, загальний мотив страху конкретизується і стає специфічним страхом перед психічним розладнанням. (Клінічно справу беручи, це і є глибше значення сюжету сплутаних особистостей — страх перед тим, щоб у тобі не відкрили божевільного — і це взагалі є підтекст різних гор з масками). У деяких

творах момент дисоціації і фрагментації посилюється драстичним і точно зображеним параноїдальним станом. Це бачимо у вже цитованому уривку "Ноктюрна" або, ще виразніше — в цьому його продовженні:

МИ ПІД ПОБІЛЬШУВАЛЬНИМ СКЛОМ...

По той бік його

ОКО

презирливе. лукаве,

БОЖЕВІЛЬНЕ ОКО...

А може,

це ви?

ВИ? ВИ? ВИ? (36)

У "Загині Рижого" цей засіб набирає разуючої сили — і клінічної автентичності, — бо тут дисоціативні (тобто схізопреноїдальні) і параноїдальні елементи точно і закономірно поєднуються: у цьому дійстві оскарження, а відтак вироку, головні ролі грають речі, а не люди ("4 стіни, бетонна долівка та стеля камери...", "електрична лямпочка...", "водопровід в убиральні...", "краплі води...", "ключ у замку..."):

КРАПЛІ (в убиральні). Це — він ... це — він ...

ЛЯМПОЧКА (перелякано). Та що це ви! Що це ви!.. (Вона пестливо гладить Рижого по краплинах зеленого поту на лобі, по жаб'ячих очах. У них вовтузиться косоока розпука).

ЧОРНИЙ 1 і ЧОРНИЙ 2 ступають крок до Рижого.

ДОЛІВКА (прикро). З р р р а д и в ...

ЛЯМПОЧКА (тремтить). Ні ні ні ні ...

СТЕЛЯ (різко). Т и ! ... (40)

Знаменно, і той і той твір кінчається провалом, шалом, з тим, що в "Ноктюрні" це ще вербалізоване:

Ні!

Так далі не може бути!

КАТАСТРОФА!

Над

цим

уже

НІХТО

НЕ ПАНУЄ!

РЯТУЙТЕ!

РЯТУЙТЕ! — (38)

а в "Загині Рижого", як на вищому етапі дисоціації, фінал уже не слова, а сучільний, страшний звук:

РИЖИЙ. Гу у у у! Гу а а а!

ЛЯМПОЧКА (гістерично). І і і і і і ...

ДОЛІВКА (хрипко). Давлять... В б'ють...

СТІНА 1. О! О! О!

СТІНА 2. Ого! Ого! Ого!

СТІНА 3. Мм... Мм...

СТІНА 4. Хль...

СТЕЛЯ. У ж е Г О Т О В И Й.

В убиральні у раковині булькотить: У л у л у х г у у у ...

(За муром): назрівують кроки.

КЛЮЧ (скрипить презирливо у дверях). КРР Щ Х!..

Раптом пронизливо вривається гудок повітряної тривоги:

Ууаауууаауууааууу... (41)

Звісно, тут ці моменти набагато інтенсивніші, ніж в інших творах, але вони не випадкові, вони не обмежуються на малій горстці творів; навпаки, вони правлять за своєрідний підтекст до всієї творчості. Можна навіть висунути гіпотезу, що проблема фрагментації і момент чи мотив загроженого я являють собою певну структуру, яка нам власне унаочнює цілість цієї творчості. Уже згадано, що поезія Бережана великою мірою дає враження "подражаній", випробовувань різних голосів. Це — у формальній площині. У глибшому сенсі однак уся його творчість — і проза, і "майже проза", і "не поезія", — це свого роду випробовування, грання різних роль; це все відламки його творчого я. Шукання свого властивого творчого я, це, очевидно, в мистецтві річ зовсім не винаяткова. Але це є також питання ступеня, міри: на певному етапі відбувається якась стабілізація, якась кристалізація. Читаючи Бережана, виносиш враження, що щоб твір, то вимір: у його гамі емоцій, ситуацій і настанов нема твердого центру. Є фрагменти, але нема виразної конфігурації, є силове поле, але нема центру тяжіння, є різномірність, але нема я, що організує її.

Якщо це так, то можна зрозуміти, чому цей матеріал не був публікований, — не просто тому, що він був у формально-"літературному" сенсі не перетравлений, не тому, що він ще надто близький до первісного творчого хаосу, але тому, що *не було кому його публікувати*. Штокалко, як знаємо, функціонував по-різному і на різних рівнях, але саме тому, що функціонував, то якось уже мусів бути зінтегрований. А Бережан? Бережана не було — були фрагменти, маски (як отой Шершило, як ті рисунки, що прикрашують книжку), творчі пориви і цікаві і здебільша незавершені почини, і ще може — а тут уже тільки здогадуємося — автотерапія через писання. Бережана-автора, Бережана-письменника створено пізніше, членами Нью-йоркської групи, "на горі".

Зрештою, на широкій ниві нашої літератури різно буває. Якщо

можна письменникові або критикові ще за життя помирати (а потім з-за гробу промовляти), якщо собі — бо інші того не зроблять — доводиться панахиду справляти, то чому не можна і по смерті народитися?

■

І ще одне. Ніяк не хотілося б дати враження, що, творячи Бережана, Бойчук і Костецький створили якогось голема або що вони якийсь колективний д-р Франкенштайн. Їх почин цінний, завдання важке, а кінцевий продукт цікавий. Найтрудніша річ — це власне надання форми матеріялові, який майже аморфний — їхня спроба не позбавлена ймовірності, хоч з мішка таки трудно зробити струнку форму. Проте, трапляються і деякі, так би мовити, нерівності. Здається, що вони здебільша випливають з надмірної скрупульозності і з бажання редакторів увічнити їхнього автора, навіть умонументалізувати його. Задля точности і науковости вони подають багату документацію, як ось цілу чернеткову сторінку (167; як приклад авторової "лябораторії"), варіанти текстів, описи фізичного стану поодиноких текстів і праці над ними, переклади чужомовних слів, оказійний екскурс у поетику і т. д. Іноді тут впадає в очі певний брак пропорції і критичности: не кожна записка і чернетка (хіба може за винятком тієї, що з-під пера Кобзаря, Каменяра або Дочки Прометей) заслуговує на таке ретельне зафіксування; може таки на це (словами самого Бережана, з цієї ж чернетки) "шкода паперу!" З другого боку, *de gustibus non est disputandum* (це також з цієї чернетки).

Дещо основнішим є питання мовної редакції, питання, якому редактори, зокрема Костецький, присвячують чимало уваги. Про це Костецький висловлюється досить оптимістично і впевнено:

... мені, наприклад, було дуже легко "редагувати" мову Бережаних текстів, що з'являються ось уперше друком. Праця була механічна. Вона стосувалася виключно того "комунікативного" шару, де "карман" зовсім безболісно замінюється на "кишеню", а "розмовляти зі собою" — на "розмовляти одне з одним". Легко було впорядкувати правопис та пунктуацію — регіони, що їх Бережан так ніколи й не опанував: одне й те саме слово у реченнях поруч писав на різні лади, а від ком взагалі відганявся, мов од набридливих комах. У кількох випадках довелося свавільно реконструювати від викладу — в тих, де в наявності була недороблена чернетка. І ото й усе (231).

Не маючи під рукою оригінальних текстів, важко говорити з будь-якою певністю, але є поодинокі моменти, що дають нам уяву про засяг і стиль цієї редакції... і подекуди насувають сумніви. Впорядкування правопису річ зрозуміла, і може навіть і тут

потрібна; але впорядкування пунктуації вже рід проблематичніша — в контексті Бережанової "музи" це вже трохи підцісування під зовсім недоречну мірку. Ще проблематичніша справа лексики і граматичності. Якщо (формальна) суть Бережанового таланту, за слушним твердженням Костецького, це деформовування слова, "щоб подолати автоматичність мовлення, для того, щоб відродити мові її роллю живого чинника у взаємненні" (231), то навіть неграматично вжите "розмовляти зі собою" не повинно підпадати під коректу — це ж бо є та жива, хай навіть по-галичанському неграматична мова. Також погано з тим "карманом". "Карман" таки не "кишеня", майже так само, як "вільна земля Вашингтона" — не U.S.A. Це речі зовсім іншої питомої — поетичної — ваги. Однак найгірший приклад доброзичливого насильства (а пригадаймо собі, що Костецький аж божиться: "Це бо якраз те, що він [тобто Бережан — Г. Г.] мав на увазі, коли просив мене зробити "коректу". Він добре знав, що я ані кінчиком пера не торкнувся того, чого торкнутись було б переступом" — 231) трапляється, коли редактори подають одне речення з рукопису — "Ми розмовляли якоюсь дивовижною сумішшю французького, бельгійського, англійського і казна чим більш" — і додають таке пояснення своєї дальшої операції:

Це явний ляпсус, бо французька так чи так покривається з однією з "бельгійських" мов, а другу, флямандську, автор навряд чи міг мати тут на увазі. "Бельгійську", отже, в нашій публікації випущено (172)

Це вже не псевдонормативність — це попросту недотепність. При такій хірургії дадаїст чи сюрреаліст може дещо стратити. (І аж моторошно стає подумати, як редактор потрактував би нелогічності Гоголя).

На кінець *rièce de résistance* — післяслово Костецького, своєрідний літературний портрет Бережана. Не портрет — портретище. Озійще. Виглядає, що Костецький, покутуючи в серці оту рецензію, що він (як це подекували) колись вписав у Бережанову бандуру, взявся воздвигнути йому пам'ятник нерукотворний. Тут є все: і Бережанів плащ, і його жінки, і соціалізм-не-соціалізм, і атеїзм-не-атеїзм, і його alter ego, лялька Шершило, і його листи і листівки (здебільша до самого Костецького), і записки з його щоденника, і чималий вибір рукописного матеріалу, і детальні описи Бережанових драматичних читань, і анекдоти, і діпівський побут (дійсно добрий матеріал для сюрреаліста) і врешті філософування про літературу взагалі й українську літературу зокрема і роллю, яку Бережанові суджено в ній відіграти. Поскільки ті чи ті моменти наświetлюють Бережана, стиль життя його і тієї богеми, в якій він обертався, вони ще зберігають певну цікавість. Але ледве

справді — бо їх переказування таке тяжке і нудне, їх обстановка така переважана нарцисистичним многослів'ям і претенсійним повчанням і недогризками старих полемік і порахунків, що цілість тільки відстрашує. Щоб добратися до цінного, треба перегребути цілу шафу шпаргалів. Тут нарешті маємо то автентичне не-обарокко, що декому таке потрібне в українській літературі: громіздкий портрет (до речі це більше *silva regum*, ніж портрет), де центральна постать обведена і затьмарена незліченними орнаментами, гербиками і масками, і на кожній з них обличчя самого Костецького. Але годі. Кожний має право писати свою автобіографію на свій лад, і на свій лад переживати своє радісне "дитинство дня".

Проте, над одним варт зупинитися, а саме над кінцевим твердженням останнього розділу цього портрета, "Чого стоїть Бережан як поет модерний". На думку Костецького, "цілковито ясно, в усякому разі, що історія української модерної літератури без розділу «Зіновій Бережан» обійтися не зможе" (233). Навряд чи це так. Бережан, здається мені, не був автономним чи пак "повним" літературним явищем. Річ не в тому, що він не публікувався — бо такі визначні поети як Норвід або Емілі Дікінсон також за життя в основному не публікувалися — а в тому, що він ніколи не скристалізувався як поет чи письменник. Цього останнього кроку йому бракувало; він затримався на порозі літературного існування; він остаточно не народився. Як Бережан-Штокалко він був цікавим компонентом літературного життя своєї доби. Тепер, як Бережан, він увійшов у пантеон нашої сучасної еміграційної літератури — але не своїми силами і не зі своєї волі: йому, як тому античному героєві, самі олімпійці дали апотеозу і піднесли його до свого кола.

*Григорій Грабович*

## **ПРОСИМО ВИПРАВИТИ**

У січневому числі "Сучасности" 1980 року на ст. 123 перший рядок перекладу Вадима Лесича з Стенлі Кюніца треба читати:

Ось передмістями й крізь світло, що котилось вниз

## Матеріяли і спогади про Доленка

Семенко Ю. (ред). ПАМ'ЯТІ В. А. ДОЛЕНКА. [Збірник]. Мюнхен  
(Вид. Союзу земель Соборної України — Селянської партії) 1975,  
416 ст.

Серед української еміграції постать Володимира Доленка (1889-1971) належить до не дуже голосних або дуже контроверсійних, а заснована ним партія серед інших до менше популярних. Може найбільше спричинилися до цього його впертий політичний легалізм, його не менше вперта орієнтація на традиційне селянство як стовбур української нації і його виразна закоріненість у національно-визвольному русі часів з-перед більшовизму на Україні. Та як би не ставитися до його політичних поглядів і кроків, вони становлять частину історії, а три його заслуги не підлягають сумніву. Це завдяки його діяльності врятовано українську інтелігенцію Харкова, приречену під час німецької окупації на голодову смерть; це він і його група героїчно противилися репатріації в Герсфельдському таборі, відкидаючи всяке маскування під галичан і волиняків, — і перемогли. На думку цього рецензента, його третьою заслугою було те, що він послідовніше за всіх думав і дбав за зміцнення Державного центру УНР в екзилі.

Це все робить доцільним видання збірника матеріалів і спогадів про Доленка і заснований ним рух.

Упорядник збірки стисло подає у вступі найважливіші етапи життя Доленка. Далі, після короткої нотатки В. Шевченка про родовід Доленка йде автобіографічна стаття його самого "Революція і моя участь в ній". Читачі знайдуть у ній висвітлення оточення, в якому складався світогляд її автора та визривала його рішучість працювати для визволення України. Описано політичну атмосферу Харкова 1905-1917 рр.; наведено імена визначних українських діячів, — професорів, мистців та ентузіастів-студентів, які згодом, ставши професорами формували світогляд молодшого покоління доби Визвольних змагань, а далі — зарисовано нуртування громадської думки в перші роки революції, організаційні з'їзди, скликання Українського Національного Конгресу, в болях і дискусіях народження української влади в Києві та по інших містах, навалу більшовиків на Харків. Після першої хвилі червоного терору почалася праця в нових обставинах, коли більшовики ще не мали своїх вишколених кадрів: утворення підпільного центру "Шістка" з місцевих випробуваних українських сил (пізніше "Мужича партія"), партизанські дії, початки церковно-визвольного руху УАПЦ, арешт і заслання Доленка (1926). Статтю написано стисло, але в ній насвітлено

багато цікавих моментів.

У статті В. Сеника "Селянська партія в більшовицькому підпіллі" подано документальне потвердження про "Шістку", "Мужицьку партію" та Доленка як її провідника, а саме — обвинувальний акт харківської прокуратури і свідчення вчасників процесу СВУ, та про активну участь його в церковному автокефальному русі. Кінцевою метою діяльності Доленка було відновлення Української Народної Республіки.

Михайло Марченко-Павлюк, описуючи "Харківський період громадської діяльності ... Доленка" за німецької окупації, характеризує його, як основного промотора організації підпільного українського руху в Харкові, на основі ним таки опрацьованої політичної платформи ("Надніпрянська платформа" — стст. 111-123). Досить докладно про стан і події "в Харкові під німецькою окупацією" пише й сам Доленко в статті під цією назвою.

За порядком у збірці йде доповідь Доленка "Сучасний момент і наші завдання", виголошена на засіданні екзильного уряду УНР у квітні 1945 р. в Ваймарі, яка лягла в основу тимчасового закону про реорганізацію ДЦ УНР, з 10 червня 1948 року.

Найбільш притягає увагу спогад Костя Паньківського "В. А. Доленко — ентузіяст єднання", узятий з його книги "Від комітету до Державного Центру" (В-во "Ключі". Нью-Йорк — Торонто, 1968). Тут найповніше описано перебіг подій того страшного й непевного часу. Автор характеризує діяльність Українського громадського комітету (УГК), як називала себе група Доленка від часу приїзду до Львова і протягом еміграційного часу, до утворення в березні 1945 р. Українського національного комітету (УНК). За цей час відбулося зближення УГК з УЦК в Галичині, а далі з Державним Центром УНР, в особі президента Андрія Ливицького, заініційоване Доленком і доведене до утворення УНК.

Після капітуляції Німеччини група Доленка, "мала числом, але здисциплінована", що "складалась із його беззастережних послідовників", далі співпрацюючи з урядом УНР, — вимагала, "щоб всі без винятку українці ... за всяких умов, заявляли про свою українську державну приналежність, а підсоветські не приховували б свого походження" (ст. 78).

Паньківський згадує, що "президія громадськості, Доленко і Дубровський, виявляла подивугідну активність. Вони видали від себе директиви для громадянства. По лінії харитативній з'явилась «Інструкція про організацію і діяльність місцевих українських допомогових комітетів на еміграції»..., по лінії політичній випущено інформацію «До спроб вийти на ширшу дорогу» (ст. 79). Тоді ж Дубровський склав обвинувальний акт від українців до суду над гітлерівцями-злочинцями.

У половині 1945 року виринають різниці в поглядах на форму українського представництва в Європі. Група Доленка і далі твердо



тримає позицію Державного Центру, як єдиної політичної репрезентації. Паньківський пише: "Помічаючи, наскільки теоретиком і негнучким політиком є голова Громадськості Доленко, Президент відчув потребу притягти до співпраці в Державному Центрі, для зміцнення роботи і для підкреслення нашої єдності, давніх галицьких діячів з років визвольної боротьби, а пізніше активних політиків у польській займанщині" (ст. 83).

Описові переїзду до Герсфельду й боротьби з репатріацією, навіть з кривавими жертвами, присвячена стаття Ф. Бульбенка "Під жовто-блакитним прапором проти насильної репатріації".

У другій, більшій частині збірки (стст. 93-388) показано процес оформлення організації "Союз земель Соборної України — Селянська партія" (СЗСУ-СП). Юр. Семенко, у своїй статті "20 років біля Доленка" характеризує Доленка як особистість, пише трохи й про себе, колишнього члена УРДП, що перейшов на співпрацю до СЗСУ-СП. Семенко зібрав важливу документацію: тези доповідей, матеріали з'їздів, листування, звернення, обіжники та партійні пресові (часто ворожі) відгуки на адресу Селянської партії та її діячів, нарешті й посмертні оцінки особи Доленка як державного діяча.

Ця нелегка праця, mimo дрібних недоліків, виносить на суд історії участь СЗСУ-СП в процесі творення тяглости визвольної боротьби.

*Л. Горлиця*

## Антоненко-Давидович про те, як ми не говоримо

Антоненко-Давидович, Борис. ЯК МИ ГОВОРИМО. Вступна стаття Надії Світличної. Нью-Йорк, Балтімор, Торонто (Об'єднання українських письменників "Слово" і Українське видавництво "Смолокип" ім. В. Симоненка), 1979, 271 ст.

Видавництво "Слово" і "Смолокип" з Нью-Йорку, Балтімору і Торонто зазначило у вступі рецензованої появи

Даємо читачеві, зокрема тому, що цікавиться питанням української мови, що хоче позбутися слів-покручів та вдосконалити культуру своєї мови, — передрук книжки Бориса Антоненка-Давидовича «Як ми говоримо» (...) Сподіваємося, що ця книжка (...) стане настільною книгою не тільки студентів, журналістів, письменників, викладачів історії, літератури й мови, не тільки дослідників-славістів, але й кожного інтелектуального українця в діаспорі.

Ця заява заснована на непорозумінні. Антоненко-Давидович видав свою книжку в Києві в 1970 р. для зросійщуваного населення УРСР, перестерігаючи його перед такими чічками, як *Жора* (Юрко), *лівша* (лівця, шульга), *накладна плата* (післяплата), *підписка* (передплата), *воєнний* у значенні "військовий", *любій* (перший-ліпший, будь-який) і т. д. Читач на еміграції здебільшого походить із земель, що не зазнали глибокої penetрації російської мови, або, якщо й генеалогічно зв'язаний з ними, то вже мовно перевиховався під західняцьким впливом, і тому більшість проблем поставлених Антоненком-Давидовичем, для нього не існує, з дуже незначними винятками [напр., коли Антоненко-Давидович пропонує замінити західняцькі польонізми *ходить о (про) щось* зворотами *їдеться, мова мовиться про щось, річ, сила в чомусь*]. Отже, в дійсності це книжка про те, як ми не говоримо (слава Богу!), але це ще не вповноважує нас до оптимізму, бо скрізь чуємо, особливо від молодших українців у Північній Америці, такі англіцизми як *специфічно* (конкретно), *олива* (нафта), *робить сенс* (має сенс), *я би думав* (гадаю), такі галицькі польонізми, як *таний* (дешевий), *родичі* (батьки), *склеп* (крамниця; натомість не існує проблема росіянізму *магазин*, що турбує автора), чи такі фонетичні галицизми, *я вчєра* і *семий* (лексичні галицизми мене не те, що не турбують, а навіть тішать, бо збагачують мову). Лише винятково трапляються тут ті самі росіянізми, проти яких виступав Антоненко (напр., *відкривати двері*, замість *відчиняти*). Хто напише книжку "Як ми тут говоримо", не в формі реєстрації фактів (бо такі реєстри вже маємо у Ю. Жлукотка, Я. Рудницького, І. Герус-Тарнавецької і ін.), а в формі *довідника-antibarbarus*-а? Може, Канадський інститут українських студій дав би субвенцію на таку книжку із своїх албертських нафтодоларів? (Статті П. Одарченка на цю тему губляться в різних часописах, а крім цього, їхнє вістря спрямоване проти того самого, що в Антоненка — проти росіянізмів, справжніх і уявних — тоді, як тут реальнішим ворогом є англіцизми і польонізми).

З другого боку, на книжку Антоненка-Давидовича можна просто глянути як на документ обмеженого культурно-національного відродження в УРСР, що почалося в 1956 р., а скінчилось у 1973. Ця доба принесла м. ін. відродження турботи про культуру української мови. Деяке уявлення про це дає список "Що читати про культуру української мови" на кінці книжки Антоненка-Давидовича. Правда, деякі з цих "культуристів" мови виступали так нудно, що швидше могли охолодити, ніж розпалити, ентузіазм до неї, напр., Алла Коваль, у зв'язку з якою М. Холодний писав:

#### МОВА

Ти для мене — розбиті ночви,  
що й спалити їх не жаль;  
Білодідові в тебе очі,  
зуби Алли Коваль.

Тим більша була на тому тлі роля Антоненка-Давидовича, який умів про українську мову писати цікаво і тільки з невеликою дозою неточностей (як у справі походження *кнута*, буцімто татарського походження, не всі атрибути російської історії обов'язково татарського походження, — це, приміром, варязького).

Серед своїх авторитетів Антоненко-Давидович згадав Маркса, Чернишевського ("революційного демократа"), П. Шелеста (з його славнозвісною похвалою українській мові в 1966 р.) і інших, але не згадав особи, ідеї якої він відновлював своєю книжкою — Олени Курило, авторки "Уваг до сучасної української літературної мови" (1920, 1923, 1924 і пізніші передруки), що були загально визнаною напрямною для мовної практики УРСР 1920-их років. Розмежування називного і орудного в складеному присудкові (*батько був коваль чи ковалем?*), рекомендація знахідного на *-а* для неживих чоловічих іменників (*пришити гудзика*), підтримка присвійних прикметників замість іменників (радіше *Шевченкова хата*, ніж *хата Шевченка*), надавання переваги родовому і орудному часу перед іншими відмінками (радіше *того дня, цими днями*, ніж *у той день, на цих днях*), заохота вживати присвійного давального (*очі йому засвітилися*), спротив надуживанню пасивних конструкцій, преференція синтетичного ступенювання (радіше *зручніший*, ніж *більш зручний*) і відповідних вивідних дієслів проти аналітичних конструкцій (радіше *похолоднішати*, ніж *зробитись холоднішим*), відкинення російського вжитку *було* (*я хотів було сказати*, замість *хотів був*), порада заміняти іменники на *-ння, -ття* дієслівними формами, заклик уникати дієприкметників на *-чий*, — це все з Олени Курило (часто з ідентичними прикладами) разом з її народницькою філософією: вчитись від сільського народу. Раз-у-раз подибуємо в Антоненка-Давидовича це посилання: "в матеріялах фолкльору", "жива народна мова" і т. п.

Вирінає питання, наскільки виправдана така філософія. Літературні мови взагалі мають тенденцію незалежнюватися від народного мовлення, і нема в цьому великого лиха. Але така ситуація відчувається як лихо там, де панує сильний натиск чужої мови, що вбиває в культурній верстві мовне почуття і породжує оборонну реакцію, що нерідко виливається в похід по науку "в народ", де збереглась іще давня "чиста" мова. При тому оборонці мови можуть іноді забувати, що, крім народної, існує літературна традиція, важливіша для розвитку письмової мови. Таке трапилося з українськими народницькими мовознавцями початку ХХ ст. (Житецьким, Грінченком, Тимченком, Курило), які так захопилися народною мовою, що відсунули на задній плян літературні зразки, особливо Галичини (напр., у словнику Грінченка практично відсутня вся галицька література; Курило в своїх джерелах подала тільки одного галицького письменника — Стефаніка з його новелями з 1917 р., мабуть, тому, що їхня мова здавалася їй достатньо "народною"). Не знайшовши певних явищ в народній мові, ці

мовознавці завели їхню заборону або відраювання в своїх граматиках і довідниках (напр., дієприкметників на *-чий*, пасивних конструкцій і т. д.).

На добро Антоненкові-Давидовичу можна записати те, що його підхід до мови в 1970 р. не був уже так однобоко народницький, як, напр., в оповіданні "Печатка" з 1930 р., де наділений симпатіями автора персонаж намагається говорити "просто, по-мужицькому", виступаючи проти "панської школи, московської". У своєму довіднику з 1970 р. Антоненко-Давидович посилається часто й на письменників, які народному не писали, і навіть галичан (напр., Франка).

Здається, що більше народницьких ілюзій залишилось у передмовця книжки Антоненка, мовознавця І. Варченка, який писав, що неясні ще питання "знайдуть своє найпевніше розв'язання тільки завдяки колективним зусиллям над Атлясом української мови", себто над картографією говіркових матеріалів з українських сіл. Не заперечуючи доцільности атлясу, маю все таки сумніви, якою бусолею для українського мововжитку може сьогодні бути українське село, що, за словами Гаврила Стріляного, "балакає суржиком", бо так воно "державніше звучить" ("І чого оце я ляпаю", "Сучасність", 1977, ч. 7-8).

Позаяк на еміграції багато пишеться тепер про букву "г", читач книжки Антоненка-Давидовича матиме з неї додаткову користь завдяки вміщенню в ній також статті "Літера, за якою тужать", що її Антоненко-Давидович опублікував у "Літературній Україні" з 4. XI. 1969 р. (додаємо цю інформацію за видавців, які занедбали цей елементарний редакторський обов'язок). Справу тоді швидко зам'ято і угроблено, але чому властиво? Можна було б висунути таку, не зовсім серйозну гіпотезу. Засновок перший: всяка, найдрібніша навіть справа вирішується в СРСР на самих верхах (як вони мусять бути втомлені!). Засновок другий: в 1969 р. на 11 членів Політбюра в Москві 7 говорило південноросійською мовою без *г* [південні росіяни Брежнев, Шелепін, українці Підгірний (а щоб державніше звучало, Підгорний), далі Кириленко, Полянський і Шелест та білорусин Мазуров]. Висновок: як могли вони зрозуміти, навіщо потрібне якесь *г* в УРСР?

Якщо ж ця моя добродушна гіпотеза неправдива, тоді я мусів би шукати якоїсь менш добродушної (напр., припускати, не дай Боже, наявність злої волі з боку радянської влади, чого я за жадні скарби не хотів би чинити). Маю надію, що мій приятель з київської "Літературної України" М. Данич (див. його статтю "Фальсифікатори від мовознавства" з 21. IV. 1978 р.) пояснить мені всі питання навколо *г* — і всякі інші.

*Богдан Струмінський*

## На нашій не своїй землі

Центральне статистичне управління (ЦСУ) Української РСР оголосило дані про приріст населення УРСР, про освітній стан міського і сільського населення, про мовну й національну приналежність людности, про родинний склад населення тощо ("Радянська Україна" від 30 грудня м. р.). Повідомлення закінчується: "Розробка матеріалів Всесоюзного перепису населення 1979 року триває". До якої міри "розроблений" процес ширення російської мови на Україні показують такі цифри: з 49 млн 755 тис. чоловік населення УРСР російську мову назвали рідною 15,5 мільйона чоловік і, крім того, 19,9 мільйона чоловік вказали російську мову як другу мову, якою вільно володіють". Не згадується про мовний стан українців поза межами УРСР у цілому СРСР, а на Україні "українську мову вказали як рідну 32,9 мільйона чоловік (у 1970 році — 32,7 мільйона чоловік). Крім того, 5,8 мільйона чоловік назвали українську мову як другу мову, якою вільно володіють (при переписі в 1970 році — 4,4 мільйона чоловік)". З цього виходило б, за правилами арифметики, що 11 млн осіб в УРСР взагалі не знають української мови.

■ Газета "Культура і життя" від 31 січня ц. р. вмістила нові "призначення" Міністерства культури УРСР: на головного редактора журналу "Український театр" — Василя Большака, а на художнього керівника-директора Державного заслуженого академічного ансамблю танцю УРСР імені П. П. Вірського — Мирослава Вантуха.

■ Нещодавно видавництво "Наукова думка" випустило в світ монографію Л. Пархоменка "Українська хорова п'еса", яка містить аналіз хорової музики 1917-1977 років. Тут дано перегляд творів М. Леонтовича, К. Стеценка, С. Людкевича, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського і ін. Рецензент А. Омельченко ("Сільські вісті" від 8 лютого ц. р.) вважає, що монографія "приваблює глибиною розкриття теми, цікавими спостереженнями й висновками".

■ Про працю камерної оркестри Львівської консерваторії імені М. В. Лисенка з'явилася, разом з фотом її членів, стаття в газеті "Культура і життя" від 17 січня ц. р. Автор статті П. Романюк згадав головніших музик оркестри та начеркнув проведену оркестрою працю за двадцять років її існування. Автор вважає, проте, що треба "налагодити широку

пропаганду камерної музики”, бо “зацікавленість філармонії її творчістю — епізодична і доволі символічна”. Побажане також, на його думку, “проведення у Львові фестивалів-оглядів камерної музики”.

■ У київському республіканському Будинку літераторів пройшов нещодавно вечір давньої поезії — “зустріч з українською поезією XVI-XVIII століть” (“Літературна газета” від 25 січня ц. р.). Вечір відкрив і провадив І. Драч, а з перекладами на сучасну українську мову виступали В. Маслюк, В. Шевчук, В. Кречотень.

■ Інтерв'ю з Іриною Ткаченко, головним інженером Республіканського будинку моделів трикотажних виробів, вмістила газета “Культура і життя” від 31 січня ц. р. Інтерв'ю провела Т. Моргун. За Ткаченко цей трикотаж “відповідає всім вимогам [...], легкий, елегантний, не вимагає особливого догляду [...], ідеальний для сучасної ділової людини, яка вельми зацікавлена, щоб [...] максимально зекономити час на пошиття, догляд за вбранням”. У дальшій розмові Ткаченко пояснила, що “споживачам” нові моделі одягу розробляють у Будинку моделів, де “працюють п'ятдесят художників-модельєрів і конструкторів з вищою спеціальною освітою”, які, для художнього оформлення одягу їздять на Полтавщину, в Карпати, на Буковину, через що в моду вводяться “комплекти сучасні за силуеткою, з декором, запозиченим у народного костюма. Варіації гаптування, поєднання кольорів безмежні. Такі комплекти завжди елегантні, ошатні, у міру стримані”.

■ У журналі “Мовознавство”, органі “відділення” літератури, мови і мистецтвознавства Академії Наук Української РСР, ч. 5, 1979, статтею М. Ж[овтвобруха] відзначено 175-річчя з дня народження Михайла Максимовича. Найцікавіше в цій статті — те, чого в ній нема: ані згадки про головний філологічний твір Максимовича — “Філологічні листи до М. П. Погодіна” (1856), “Листи у відповідь М. П. Погодінові” (1857) і “Нові листи до М. П. Погодіна про старобутність малоросійського наріччя” (1863), — в якому він доводив і довів українськість давнього Києва. Виглядає, що М. Ж. солідаризується з Погодіном, який силкувався довести російськість княжого Києва. Чи не краще було б тоді, якби орган “відділення” просто відзначав би ювілей... Погодіна? Бібліографічна довідка: з 345 сторінок мовознавчих праць Максимовича в збірному виданні його творів 1880 року його листи до Погодіна обіймають 134 сторінки — 40%. Навіть суто кількісно — не дрібничка, яку легко недоглянути!

*Юрій Майський*

### 3 життя українців у світі

14 січня ц. р. в приміщеннях Нью-йоркської публічної бібліотеки відбулася передача в архіви бібліотеки мікрофільмів карпато-руських публікацій. На мікрофільмах зафіксовано всі доступні публікації, що з'явилися в США заходами американських поселенців з Закарпаття — це щоденні газети, тижневики, місячники-журнали, річні календарі тощо. Фінансову допомогу на збирання матеріалів подала римо-католицька єпархія, яка опікується вірними-закарпатцями у США, а також американський уряд (National Endowment for the Humanities). До складу спеціалістів, що керували збиранням публікацій, належали П. Магочі і Е. Касинець, працівники Українського наукового інституту при Гарвардському університеті.

■ Газета "Наше слово" (Варшава) від 13 січня ц. р. повідомила про виконання української церковної музики на 14 Міжнародному фестивалі ораторій і кантат — "Вратіславія Кантанс" — у Вроцлаві на початку вересня м. р. Українські церковні пісні виконував хор Державної філармонії в Ополі, а саме "Службу Божу" о. Зенона Злочовського, що складалася з 14 частин: "«Велику Єктенію», перший і третій антифони, «Слава — Єдинородний», «Аллилуя», «Іже Херувими», «Отче наш». Концерт закінчено гучним «Многая літа». На концерті провідний спів священника виконував артист філармонії в Ополі, бас Войцех Ян Сметана. "16 жовтня м. р. о 19 годині 30 хв. Польське радіо у IV програмі з Варшави передало запис цього концерту. Передача тривала 45 хвилин".

■ Генеральний губернатор Канади, що репрезентує королеву Великобританії, проводить щороку 1 січня зустріч в офіційних приміщеннях у столиці з громадськістю країни, як також з членами дипломатичного корпусу. Теперішнім генерал-губернатором є Е. Шраер, колишній прем'єр-міністр провінції Манітоби, батьки якого — німці — приїхали до Канади з Західньої України. 7 січня Шраер з дружиною був на різдвяній відправі в українському православному храмі Різдва Пресвятої Богородиці в Оттаві; на відправі він читав Апостола, а опісля запросив колядників до себе. Цьогорічну зустріч з громадськістю з нагоди Нового року Шраер переніс на 13 січня.

*Ю. М.*

### 3 міжнародної преси

Газета "Sydney Morning Herald" (Австралія, від 9 листопада м. р.) вмістила звіт про підсумки праці урядового підкомітету людських прав австралійського парламенту, в яких засуджується ціла низка дискримінаційних заходів супроти національностей країни, практикованих в СРСР. У документованому звіті зібрано дані про "внутрішні" пашпорти, урядову політику антисемітизму, недотримання підписаних світових декларацій людських прав, протиріччя в кримінальному кодексі з радянською конституцією, переслідування вірних, ріст національних рухів серед неросійських народів, політику русифікації, зловживання психіатрією тощо. Члени підкомітету рекомендували, щоб австралійський уряд вимагав в уряду СРСР не розповсюджувати по Австралії і на радянських судах у межах австралійських вод книжок з антисемітським змістом; щоб австралійське посольство в Москві вислало спостерігачів на суди та щоб повідомляло уряд Австралії про потоптання людських прав; щоб уряд Австралії уживав належних заходів для з'єднання родин, члени яких бажають емігрувати до Австралії; щоб уряд країни поробив заходи для створення постійної, незалежної міжнародної організації для дослідження зловживання психіатрією для політичних цілей; щоб уряд ужив усіх заходів для забезпечення за радянськими громадянами кращих людських прав, згідно з міжнародними принципами й законами; щоб уряд, удаючися до культурних, академічних і наукових вимін з Радянським Союзом застосував їх як методу впливу на СРСР; і щоб користувався форумами ООН для продовження кампанії за ширші людські права.



Президент Сполучених Штатів Джиммі Картер створив Комісію вивчення німецько-нацистського терору (President's Commission on the Holocaust). У своєму теперішньому складі Комісія складається з єврейських представників, провідних постатей різних релігій, істориків, учених інших фахів, п'яти членів Конгресу й п'яти сенаторів. Представники інших націй, що потерпіли від нацистського терору, серед них українці, звернулися до президента з домаганням включити до Комісії їхніх представників. З подібним жаданням звернувся й Громадський комітет єврейсько-української співпраці в Ізраїлі. Містимо переклад їхнього звернення:



До президента США  
Білий дім  
Вашінгтон

27 грудня 1979

Високоповажаний Пане Президенте!

Згідно з визначеними функціями Комісії в справі голокосту ми хочемо звернути Вашу увагу на проблему, яка видається нам важливою.

Протягом кількох років ми провадимо досліди історії єврейсько-українських взаємин, і ми дійшли висновку, що сили радянського тоталітаризму активно роздмухують ненависть між українцями і євреями; вони намагаються зобразити український народ як націю погромників.

Така антиукраїнська пропаганда — це різновид расизму. Ми могли б вичислити довгий ряд імен українців, які ризикували своїм життям, рятуючи євреїв. У боротьбі проти нацизму український народ зазнав дуже великих втрат.

Існує також загроза, що певні сили намагатимуться використати діяльність Комісії в справі голокосту на те, щоб роздмухувати українсько-єврейську ненависть. Це не тільки загостило б стосунки між українським і єврейським народами, але принесло б шкоду інтересам демократії і гуманітаризму.

З огляду на вищенаведене, ми пропонуємо, щоб до Комісії в справі голокосту ввійшли представники американсько-української громадськості, щоб допомогти їй досягнути намічену мету.

З пошаною,

від імени Громадського комітету єврейсько-української співпраці: Олександр Фельдман (голова), Яків Сусленський (секретар); Юрій Милославський, Ізраїль Клейнер, Раїса Палатник, Мойсей Фішбейн (члени).

■ На сторінці спеціальних дописувачів газети "Нью-Йорк таймс" від 11 жовтня 1979 р. з'явилася аналітична стаття Р. Солчаника "Російська мова скрізь" про заходи радянської влади впровадити якнайширше російську мову викладання за неопублікованими вказівками, схваленими на Ташкентській конференції в травні м.р. Причиною запровадження викладання російської мови в передшкільні заклади Солчаник вважає те, що радянські соціологи переконалися з вислідів етнографічних студій, що "найсприятливіша форма акультурації виявляється між тими неросіянами, які опанували російську мову в молодому віці".

■ Нещодавно на Заході з'явилося 38 число литовської самвидавної публікації "Хроніка Литовської Католицької Церкви" з датою 1 травня м. р. Публікація на 78 машинописних сторінках містить: протести священників і вірних проти дискримінаційних заходів уряду; звернення до ЮНЕСКО в справі порушення прав дитини в Литві; факти переслідування вірних студентів та учнів; хроніку подій; список самвидавних публікацій у Литві.

Ю. М.

## Зміст

### ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО

- 3 *Ігор Качуровський*: Сонети і так просто...
- 6 *Леонід і Лариса Олексійчуки*: Брегель з Манітоби.
- 25 *Мойсей Фішбейн*: Поезії.
- 30 *Джон Е. Болт*: Мистецтво Якова Гніздовського.

### ТЕАТР І МУЗИКА

- 38 *Вірко Балеї*: Володимир Загорцев у Нью-Йоркській філармонії.
- 43 *Аристид Вирста*: Євгенія Зарицька.

### ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

- 45 *Леонід Плюц*: Конституювання нової класи. Формальна логіка радянського абсурду.
- 61 *Степан Процюк*: Академік Петро Капіца.
- 83 *Василь Лемко*: Євген Лазаренко.

### НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

- 86 *Іван Гриньох*: Олесь Бердник.

### ЖИТТЯ В ТОРОНТО

- 100 *Ліда Палій*: Місто вчора і сьогодні.

### ДИСКУСІЯ, РОЗМОВИ

- 108 *Іван Майстренко*: Ювілеї Сталіна і Леніна і завершальний етап більшовизму.

### ДОКУМЕНТАЦІЯ, ПУБЛІКАЦІЇ

- 116 *Омелян Плечень*: Велика П'ятниця, Зелені Свята на Засянні.

### РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- 120 *Григорій Грабович*: По дорозі в літературу.
- 132 Просимо виправити.
- 133 *Л. Горлиця*: Матеріяли і спогади про Доленка.
- 135 *Богдан Струмінський*: Антоненко-Давидович про те, як ми не говоримо.
- 139 *Юрій Майвський*: На нашій не своїй землі.
- 141 *Ю. М.*: З життя українців у світі.
- 142 *Ю. М.*: З міжнародної преси.

**Адреси наших представників**

- Австралія:** Library & Book Supply  
16 a Prospect Street  
Glenroy, Vic. — 3046
- Аргентина:** Dr. M. Wasyluk  
Cooperativa de Credito  
"Renacimiento"  
Maza 144  
Buenos Aires
- Велико-  
британія:** Mr. S. Wasylko  
4, The Hollows  
Silverdale, Wilford  
Nottingham
- Ізраїль:** G. Shakhnovich  
Harav Maymon St. 2, Apt. 31  
Bat — Yam
- Канада:** Nina Ilnytzkyj  
254 West 31st St. 15th Floor  
New York, N. Y. 10001
- США:** G. Lopatynski  
254 West 31st St. 15th Floor  
New York, N. Y. 10001
- Швейцарія:** Dr. Roman Prokok  
alte Landstrasse 22  
8803 Rüschnikon
- Швеція:** Kyrylo Harbar  
Box 1062  
141 22 Huddinge 1

**УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ**  
**місячника "СУЧАСНІСТЬ"**

на 1980 рік

одно число:      річно:

Австралія	2.75	26. — дол.
Австрія	40.—	400. — шил.
Англія	1.10	11. — фун.
Аргентина	1.500. —	15.000. — пез.
Бельгія	100. —	1.000. — б. фр.
Бразилія	10. —	100. — н. круз.
Венесуеля	3.25	30. — ам. дол.
Голляндія	6.—	60. — гул.
Ізраїль	10. —	100. — із. ф.
Канада	3.25	30. — ам. дол.
Німеччина	5.—	50. — н. м.
США	3.25	30. — ам. дол.
Франція	12.—	120. — ф. фр.
Швейцарія	5.—	50. — ш. фр.
Швеція	12.—	120. — к.

Додаткові кошти пересилання нашого журналу летунською поштою до Канади і США становлять 14. — ам. дол. річно.

**ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ**

Просимо всіх наших вельмишановних передплатників і кольпортерів виставляти чеки на прізвища представників даної країни.

Передплати з країн, де немає представництва, просимо надсилати безпосередньо на адресу адміністрації в Мюнхені і виготовляти чеки на *Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.*

**Адреси для влат:** *Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.*  
Hirschbergstr. 1, 8000 München 19

**Bankkonto:** Deutsche Bank A. G.  
Promenadeplatz, 8000 München 2  
Kto Nr. 22/20457

**Postscheckkonto** PSchA München  
Kto Nr. 22278-809

У ближчих числах "Сучасности" заплановано вмістити серед іншого такі матеріали:

- нові поезії Наталі Лівичкої-Холодної, Юрія Коломийця та Ліді Палій,
- "Магія Косинчиного слова" Докії Гуменної,
- "Наумик і сатана" Емми Андіївської,
- "Господар міста" Василя Барки,
- "Відстань пізнання" Мойсея Фішбейна,
- "Гамлет проти Сталіна", спогади Івана Майстрєнка,
- статтю Алена Скеда "Шотляндський націоналізм",
- статтю В. Гейла "Прага — дійсність і перспектива",
- статтю Г. Костюка "... що вгору йде...",
- статтю Валентини Маркаде, "Український внесок до авангардного мистецтва ХХ ст.",
- статтю Богдана Бойчука "Відбуті і невідбуті зустрічі з Павлом Вірським",
- статтю С. Процюка "Голод 1933 р. в новій радянській повісті",
- статтю Василя Маркуся "Спроба новітньої історії Закарпаття",
- "Без початку і без кінця" Івана Кошелівця,
- "Життя в Кельні" Ігоря Померанцева,
- "Спектр російської політичної думки в національному питанні", — статті та інтерв'ю О. Янова, Ол. Гінзбург, С. Сопдатова.

## НАЙНОВІШЕ ВИДАННЯ «СУЧАСНОСТИ»

### Іван Майстрєнко ІСТОРІЯ КОМУНІСТИЧНОЇ ПАРТІЇ УКРАЇНИ

Мюнхен, 1979, 260 стор. Обкладинка Орєста Слупчинського.

Книжка складається з таких розділів: Передісторія КПУ, Створення КП(б)У і збройна боротьба за советизацію України, КП(б)У в добу НЕПу і українізації, Поворот більшовизму до російського великодержавія, КП(б)У під час війни і в повоєнний період, КПУ після смерті Сталіна (доба Хрущова), КПУ в добу Брежнєва. Ленін і національне питання.

Ціна: 8.00 ам. дол.

Замовлення на всі видання "Сучасности" висилати на адреси В-ва:

В Європі:

Sučasnist  
Hirschbergstr. 1  
8000 München 19  
Federal Republic of Germany

У США і Канаді:

Nina Ilnytskyj  
254 West 31st St. 15th Floor  
New York, N.Y. 10001  
USA